



**UNIVERSIDADE FEDERAL DO CEARÁ**  
**INSTITUTO DE CULTURA E ARTE**  
**PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA**

**ELIAS NUNES ALVES JUNIOR**

**A DUPLA RELAÇÃO ENTRE IMAGINAÇÃO E NATUREZA EM IMMANUEL  
KANT: DO ESQUEMATISMO AO SIMBOLISMO**

**FORTALEZA**

**2020**

ELIAS NUNES ALVES JUNIOR

A DUPLA RELAÇÃO ENTRE IMAGINAÇÃO E NATUREZA EM IMMANUEL KANT:  
DO ESQUEMATISMO AO SIMBOLISMO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em filosofia. Área de concentração: Filosofia da linguagem e conhecimento.

Orientador: Prof. Dr. Kleber Carneiro Amora.

FORTALEZA

2020

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação  
Universidade Federal do Ceará  
Biblioteca Universitária

---

A478d Alves Junior, Elias Nunes.  
A dupla relação entre imaginação e natureza em Immanuel Kant : do esquematismo ao simbolismo /  
Elias Nunes Alves Junior. – 2020.  
113 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Instituto de cultura e Arte, Programa de  
Pós-Graduação em Filosofia, Fortaleza, 2020.  
Orientação: Prof. Dr. Kleber Carneiro Amora.

1. Immanuel Kant. 2. Imaginação. 3. Natureza. 4. Conhecimento. 5. Belo. I. Título.

CDD 100

---

ELIAS NUNES ALVES JUNIOR

A DUPLA RELAÇÃO ENTRE IMAGINAÇÃO E NATUREZA EM IMMANUEL KANT:  
DO ESQUEMATISMO AO SIMBOLISMO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Instituto de Cultura e Arte da Universidade Federal do Ceará como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em filosofia. Área de concentração: Filosofia da linguagem e conhecimento.

Aprovada em 06 de novembro de 2020.

BANCA EXAMINADORA

---

Prof. Dr. Kleber Carneiro Amora (Orientador)  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Custódio Luís Silva de Almeida  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Fernando Ribeiro de Moraes Barros  
Universidade Federal do Ceará (UFC)

---

Prof. Dr. Rosalvo Schütz  
Universidade Estadual do Oeste do Paraná (UNIOESTE)

## AGRADECIMENTOS

É preciso agradecer a tantas pessoas que contribuíram com esta pesquisa e que não cabem nas referências bibliográficas (embora alguns estejam também lá). Estas são as minhas referências biográficas. São vidas que se aproximaram destas páginas não tanto pelo conceito, quanto pela acolhida, pelo amor, pela paciência e pela persistência.

À minha família, minha irmã Daniele e minha mãe Estelita, que fez da minha educação sempre uma prioridade, apesar de tantas adversidades que tiveram de ser enfrentadas. Se Sócrates ufanava-se de ter uma mãe parteira porque considerava que o filósofo deveria promover o parto de ideias, eu também me orgulho em ter uma mãe costureira por considerar que a filosofia, dentre tantas coisas, é um tear que une linhas aparentemente distintas, mas que juntas formam novos tecidos para o conhecimento. Modelar, cortar, costurar, desfiar, alinhar, arrematar: eis o exercício filosófico.

Ao meu companheiro, Lucas Fábio, que acompanhou o desenvolvimento desta pesquisa, me ajudando a manter a estabilidade nos momentos em que o mar esteve em procela e sendo alegria comigo quando bons ventos foram generosos com nossa jangada.

Ao professor Kleber, que tanto me aconselhou e orientou desde o primeiro germe desta pesquisa. Pelas aulas de estética no meio da mata, as mudas de ipê, o desejo de estudar a natureza e a sensibilidade poética diante do cotidiano, além, evidentemente, das palavras necessárias para o reencontro com os trilhos do método. Aos professores Custódio e Fernando, que sempre foram generosos comigo, desde a graduação, e estiveram virtualmente presentes na qualificação, contribuindo com seus apontamentos para a melhoria deste estudo. Ao professor Schütz, que aceitou fazer parte desta banca, conectando o Ceará e o Paraná, pois, com os ataques feitos à universidade pública em nosso país, é só na medida em que estivermos unidos (mesmo de longe) que poderemos ser resistência à anticiência, à anti-verdade, à anticultura, à anti-beleza e à estupidez. E aos professores e professoras Manfredo, Aparecida, Konrad, Adelaide e tantas outras que talvez nem imaginem como pequenos gestos podem semear campos na inteligência de seus alunos. Aos tantos amigos e amigas que são presença, tanto na luta por uma universidade e por uma escola pública de qualidade, quanto na perseverança por uma filosofia comprometida com o nosso tempo: Sara, Élyssan, Pablo, Ruy, Ana, Adriele, Alan, Rayane e tantos outros.

E, enfim, À CAPES, pelo apoio financeiro com a manutenção da bolsa de auxílio. Que esta instituição permaneça com sua vocação de investir cada vez mais em educação.

Contemplo o rio, que corre parado  
E a dançarina de pedra que evolui,  
Completamente sem metas, sentado.  
Não tenho sido e eu sou não serei nem fui.  
A mente quer ser, mas querendo erra;  
Pois só sem desejos é que se vive o agora.  
Vêde o pé do ypê, apenas mente flora,  
Revolucionariamente  
Apenso ao pé da serra.

Belchior (1980)

## RESUMO

Immanuel Kant (1724-1804) desloca o problema do conhecimento dos objetos para o sujeito, isto é, dos dados imediatos dos sentidos para as estruturas do pensamento que organizam esses dados, e ao fazer isso rearticula também o papel da imaginação diante da natureza – o conjunto de todos os dados sensíveis –, dando-lhe o *status* de uma faculdade e o papel de ligação entre estes dois níveis epistêmicos. Sensibilidade (que é receptiva) e entendimento (que é espontâneo) precisam estar em acordo para que seja produzido conhecimento, o que requer da imaginação que atue entre elas, ligando-as. Esta ligação se apresenta como um campo magnético, no qual em uma das extremidades a imaginação é atraída pelo entendimento a representar a natureza de modo determinado – produzindo o esquematismo, e na outra ponta ela entra em um livre jogo com a razão e com o entendimento, representando-a de modo reflexivo – gerando o simbolismo. Em ambos os casos, a natureza é pensada a partir das categorias de quantidade, de qualidade, de relação e de modalidade, e isso sempre em conformidade com a atividade criativa que produz objetos, no primeiro caso, por meio de esquemas da ciência e, no segundo, em analogia com a arte. Nenhum dos dois detém maior ou menor relevância, mas cada um tem sua importância segundo o tipo de conhecimento que se deseja produzir.

**Palavras-chave:** Kant. Imaginação. Natureza. Conhecimento. Belo.

## RÉSUMÉ

Immanuel Kant (1724-1804) déplace le problème de la connaissance de l'objet vers le sujet, c'est-à-dire, des données sensorielles immédiates aux structures de pensée qui organisent ces données, et ce faisant, il réarticule également le rôle de l'imagination avant la nature – l'ensemble de toutes les données sensibles – lui donnant le statut de faculté et le rôle de liaison entre ces deux niveaux épistémiques. La sensibilité (qui est réceptive) et l'entendement (qui est spontanée) doivent être d'accord pour que les connaissances soient produites, ce qui nécessite que l'imagination agisse entre elles, les reliant. Cet alliage se présente comme un champ magnétique, dans lequel à une extrémité l'imagination est attirée par l'entendement pour représenter la nature d'une manière déterminée – produisant le schématisme, et à l'autre extrémité elle entre dans un jeu libre avec la raison et l'entendement, le représenter de manière réfléchi – générant le symbolisme. Dans les deux cas, la nature est pensée à partir des catégories de quantité, de qualité, de relation et de modalité, toujours en accord avec l'activité créatrice que produit les objets, dans le premier à travers des schémas scientifiques et dans le second par analogie avec l'art. Aucun d'eux n'a plus ou moins de pertinence, mais chacun a son importance selon le type de connaissances que l'on souhaite produire.

**Mots-clés:** Kant. L'imagination. La Nature. La connaissance. Le beau.

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Modelos de partículas feita por Dalton .....	45
Figura 2 – (1): Construção do triângulo equilátero sobre a reta limitada dada .....	54
Figura 3 – (20): Dois lados do triângulo juntos serão sempre maiores que o terceiro .	54
Figura 4 – Esquema da ordem das esferas celestes segundo Copérnico .....	55
Figura 5 – Ticiano Vecellio, <i>A morte de Acteão</i> (1559) .....	84
Figura 6 – Jean Honoré Fragonard, <i>Gruta de Netuno em Tivoli</i> (1760) .....	90
Figura 7 – Jean Honoré Fragonard, <i>O jogo da Cabra-cega</i> (1775) .....	91
Figura 8 – Caspar D. Friedrich, <i>Paisagem de montanha gigantesca com névoa ascendente</i> (1819/1820) .....	96
Figura 9 – Caspar D. Friedrich, <i>Rochedos à beira-mar</i> (1824) .....	96

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 – Imaginação em Kant .....	27
Tabela 2 – Tábuas kantianas relacionadas ao esquematismo .....	52
Tabela 3 – Tábuas kantianas relacionadas ao simbolismo .....	80

## LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

- AP Antropologia de um Ponto de Vista Pragmático (*Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*), 1798;
- CA Cursos de Antropologia (*Collegentwürfe*), 1770-90;
- CFJ Crítica da Faculdade de Julgar (*Kritik der Urteilskraft*), 1793 (B):
- CRP Crítica da Razão Pura (*Kritik der reinen Vernunft*), 1781(A) / 1787 (B);
- MC Metafísica dos Costumes (*Die Metaphysik der Sitten*), 1798;
- OP Obra Póstuma (*Opus Postumum*);
- PM Princípios Metafísicos da Ciência da Natureza (*Metaphysische Anfangsgründe der Naturwissenschaft*), 1786;
- PRO Prolegômenos a toda Metafísica Futura que possa vir a ser considerada como Ciência (*Prolegomena zu einer jeden künftigen Metaphysik die als Wissenschaft wird auftreten können*), 1783:
- R Reflexões (*Reflexionen, handschriftliche Nachlaß*);

## SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO .....	12
2	A IMAGINAÇÃO E O JOGO DAS FACULDADES .....	19
2.1	Aspectos da imaginação produtora .....	19
2.1.1	<i>Distinção entre imaginação e sensibilidade</i> .....	19
2.1.2	<i>Imaginação reprodutiva e imaginação produtiva</i> .....	21
2.1.3	<i>As três faculdades imaginativas sensíveis</i> .....	23
2.1.4	<i>Imaginação esquemática e imaginação simbólica (os dois polos)</i> .....	25
2.2	O jogo em rede das faculdades .....	28
3	A IMAGINAÇÃO ESQUEMÁTICA .....	33
3.1	Do hábito à síntese da imaginação .....	34
3.2	Da síntese da imaginação ao esquematismo .....	38
3.3	Os esquemas nas ciências da natureza .....	47
3.3.1	<i>Esquema geométrico (euclidiano): a natureza é quantidade</i> .....	53
3.3.2	<i>Esquema químico: a natureza é qualidade</i> .....	57
3.3.3	<i>Esquema mecânico (newtoniano): a natureza é relação</i> .....	59
3.3.4	<i>Esquema fenomenológico: a natureza é modalidade</i> .....	63
3.4	Do mundo mecânico à natureza orgânica .....	65
4	A IMAGINAÇÃO SIMBÓLICA .....	68
4.1	O livre jogo da imaginação no juízo estético .....	68
4.1.1	<i>Da conformidade a leis à conformidade a fins</i> .....	69
4.1.2	<i>O despertar do entendimento pela liberdade da imaginação</i> .....	72
4.2	O simbolismo nos objetos da complacência (a natureza como se fosse arte) .	76
4.2.1	<i>Símbolo do agradável: a natureza é como se fosse quantidade</i> .....	82
4.2.2	<i>Símbolo do belo: a natureza é como se fosse qualidade</i> .....	84
4.2.3	<i>Símbolo do sublime: a natureza é como se fosse relação</i> .....	92
4.2.4	<i>Símbolo do bom: a natureza é como se fosse modalidade</i> .....	97
5	CONCLUSÃO .....	103
	REFERÊNCIAS .....	108
	ANEXO A – OS DOIS POLOS EPISTEMOLÓGICOS DA IMAGINAÇÃO EM KANT .....	114

## 1 INTRODUÇÃO

Nós, homens e mulheres do início do século XXI, temos diante de nós a questão ambiental como um desafio a ser enfrentado pela economia, pela indústria e pela ciência em busca de um modo de vida sustentável que nos permita um consumo coerente com a limitação dos recursos e o agravamento dos problemas oriundos da intervenção humana sobre o nosso planeta. Este é um quadro complexo que reforça as desigualdades entre os humanos, acirra conflitos econômicos, culturais e bélicos entre nações, torna a comunidade global susceptível a pandemias e provoca a morte e a extinção de espécies e biomas inteiros. Porém, além de se tratar de uma crise política, ética e ecológica, é também, como salienta Oliveira, uma “crise do sentido da vida humana, é uma crise de compreensão de sentido-fundamento, é uma crise do padrão de racionalidade, que marcou a primeira forma de civilização planetária, numa palavra, é uma crise de metafísica, de filosofia primeira”<sup>1</sup>. Esta constatação nos indica que, se quisermos compreender a profundidade do problema que hoje se impõe ao (e pelo) ser humano, devemos buscar as raízes do distanciamento entre este e a natureza no todo do escopo filosófico, isto é, não só na ética, mas também em outros âmbitos, como na metafísica, na epistemologia e na estética.

Na busca pelo fundamento metafísico desta crise, Oliveira aponta a “revolução antropocêntrica”<sup>2</sup> da filosofia moderna, sintetizada na obra de Immanuel Kant (1724-1804), como o momento decisivo de reconfiguração da relação entre o humano e a natureza. Com este filósofo, a questão da objetividade do mundo, que na visão clássica era pensada a partir do homem como *instância*<sup>3</sup>, isto é, apenas como um *meio* para o conhecimento, dá lugar ao problema das estruturas do pensamento a partir das quais são possíveis todo e qualquer sentido e subjetivação da validade do mundo. Ou seja, “ao invés de uma presentificação ocorre uma produção de sentido pelo sujeito”<sup>4</sup>. De um elo intermediário para o conhecimento, o homem se torna sua única fonte possível, voltando-se não mais para a natureza como quem “procura” um sentido, mas para si mesmo como quem o “produz” a partir das próprias disposições internas. O sujeito transcendental torna-se o fundamento de seu próprio pensamento, preocupando-se em acompanhar a si mesmo no processo epistêmico de articulação dos dados sensíveis com as ideias e os conceitos puros do entendimento.

---

<sup>1</sup> OLIVEIRA, 1997, p. 163.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 164.

<sup>3</sup> *Ibid.*, p. 179: “Instância [...] onde todo e qualquer sentido se presentifica.”

<sup>4</sup> *Ibid.* p. 179.

Desse modo, se quisermos pensar novos horizontes de articulação entre o homem e a natureza, não é possível simplesmente descartar a filosofia moderna de Kant, mas partir exatamente dela, postura esta que parece contraditória, mas que conscientiza-se de que “superar a filosofia moderna da subjetividade não pode significar retroceder do nível de reflexão por ela alcançado, como se fosse possível refletir hoje não levando em conta a revolução da maneira de pensar, como ela se articulou na filosofia transcendental”<sup>5</sup>. Será que o próprio empreendimento crítico não produziu capilaridades, ou mesmo diferentes modos de representação da natureza? No voltar-se do homem para a própria subjetividade, não seria a imaginação uma faculdade decisiva que articularia diferentes outras faculdades para a produção do conhecimento e, desse modo, do conhecimento da natureza? Precisamos, assim, retornar ao século das luzes para pensarmos o papel da imaginação na relação entre o humano e a natureza em Kant, pois esta conexão ainda hoje nos é extremamente decisiva.

Antes de mais nada, é necessário ter em vista que Kant desenvolveu sua filosofia distante dos grandes centros intelectuais, artísticos e econômicos do século XVIII, diferentemente da maioria dos grandes pensadores e pensadoras da modernidade, como em Paris, onde se reuniam os iluministas, em Oxford e Londres, onde trabalhavam os empiristas ou em Roma, Florença e Milão onde o barroco e o maneirismo emergiram. Entender a localização deste pensador à periferia da Europa, no extremo oriental da Prússia, poderia nos conduzir à compreensão de que ele estivera alienado dos grandes acontecimentos, bem como de que seu pensamento estaria aquém dos movimentos artísticos e das últimas descobertas científicas de sua época. No entanto, à medida em que investigamos as obras kantianas e analisamos os pormenores de sua longa jornada de amadurecimento crítico (que muitas vezes é conectada por alguns comentaristas apenas a Hume ou a Leibniz), melhor podemos perceber que ele esteve atento a tudo que vinha do continente, mantendo-se sempre de olhos atentos ao mar. Uma cidade distante e pequena como era “Königsberg, às margens do rio Pregel, já pode ser considerada um lugar adequado para a ampliação, tanto do conhecimento do ser humano, quanto do conhecimento do mundo, onde este pode ser adquirido mesmo sem se viajar” (AP, 120). Por isso, a filosofia de Kant pode ser considerada como uma *filosofia de porto*. No porto recebeu as influências que lhe marcaram, os tratados empiristas, as obras de divulgação científica, os livros de Rousseau e os diários de viajantes, tão comuns entre os intelectuais oitocentistas. E também do porto enviou sua própria obra, que foi encontrando leitores e marcando, por seu turno, várias áreas do pensamento filosófico, da ciência e da literatura,

---

<sup>5</sup> *Ibid.*, p. 166.

especialmente no que depois veio a chamar-se de idealismo alemão. Embora distante, aquela cidade e aquele porto marcaram significativamente em Kant a imagem do homem como cidadão do mundo<sup>6</sup>.

É notável como seu pensamento se desenvolveu em longos períodos, conforme as novidades vindas do continente e das ilhas britânicas, nos quais foi assumindo um caráter mais ou menos metafísico, inicialmente dogmático e, em certa altura, crítico (na década de 1780) e ao mesmo tempo atento ao espírito de seu tempo. Beiser indica que, mesmo nas obras pré-críticas ou mesmo nas mais maduras, o que está diante de Kant é sempre “o sentido do século XVIII da metafísica como *Haupt-* ou *Grundwissenschaft*, a ciência dos primeiros princípios ou das propriedades mais universais das coisas”<sup>7</sup>, que, para o filósofo de Königsberg, corresponde ao projeto da determinação dos limites e dos fins da razão humana. Tal determinação requer uma reconfiguração do problema do conhecimento, porém, sem assumir seja a postura racionalista dos filósofos continentais (Descartes, Spinoza, Leibniz), seja a crítica empirista integral que veio dos insulares (Hume, Locke), embora incorporando elementos destas duas correntes ao seu próprio pensamento, como veremos a seguir.

Diante deste quadro, e na medida em que desloca o problema da cognição dos objetos para o sujeito, isto é, dos dados imediatos dos sentidos para as estruturas do pensamento que organizam estes dados, qual é a posição da imaginação nesta nova configuração epistemológica? Sensibilidade e entendimento precisam estar em acordo para se produzir conhecimento, pois a primeira trata da capacidade *receptiva* de representação, enquanto que a segunda trata da capacidade *espontânea* de julgar os objetos. Estes, por sua vez, nos são dados mediante a sensibilidade, mas é apenas através do entendimento que eles podem ser pensados por nós. De um lado, temos o mundo enquanto o conjunto de todos os dados sensíveis (a natureza), e, do outro, o *eu* que pensa e que configura este conjunto de dados. O *eu penso* [*Das ich denke*] trata, assim, do próprio sujeito que toma consciência deste seu movimento epistemológico. Na introdução da segunda edição da CRP (de 1787) estas faculdades são apresentadas como “dois troncos do conhecimento humano [*zwei Stämme der menschlichen Erkenntnis*] que talvez brotem de uma raiz comum [*gemeinschaftlichen*], mas desconhecida a nós” (B, 29). É necessário, assim, descobrir qual é a faculdade capaz de ligar estas duas esferas, a receptiva e a espontânea, caso se queira dar validade ao conhecimento do

---

<sup>6</sup> Foucault (2015, p. 63) salienta isso: “Königsberg, capital administrativa, cidade universitária e comercial, cruzamento de rotas, próxima do mar, tem um valor constante de ensino para compreender o homem como cidadão do mundo inteiro”.

<sup>7</sup> BEISER, 2009, p. 46.

mundo que produzimos. Esta raiz comum que na edição “B” é apresentada como desconhecida, na primeira versão da dedução transcendental dos conceitos puros do entendimento foi indicada como a própria imaginação (CRP A, 115), que atua como fonte entre os sentidos e a apercepção (movimento do sujeito de tomada de consciência das próprias representações). A ela caberia exercer, assim, o papel fundamental de uma força capaz de ligar a intuição ao entendimento.

Já existe um grande número de trabalhos que discutem as alterações na importância que Kant dá à imaginação quando reescreve a analítica transcendental<sup>8</sup>, reelaborando na edição de 1787 a passagem acima citada na qual ela é uma raiz comum da sensibilidade e do entendimento. Como nossa investigação quer trabalhar os produtos da imaginação, não nos aprofundaremos nos pormenores destas distinções, levando em consideração apenas que, embora haja mudanças significativas em seu papel de atuação, em ambas as edições a imaginação se posiciona entre o entendimento e a sensibilidade, mediando-os de modo significativo. Como salienta Silva<sup>9</sup>:

Enquanto na primeira versão [da CRP] a imaginação era a intermediária entre as partes intelectual e sensível de nosso aparato cognitivo por ser a **origem comum** de ambos, na segunda versão ela é a intermediária apenas por ser o **instrumento** que o entendimento utiliza para atuar sobre a sensibilidade.

Seja como origem comum, seja como instrumento, esta faculdade tem um papel importante de articular os dados sensíveis a partir das estruturas subjetivas. Apesar desta mudança de orientação na edição B da CRP, em um texto de 1798, a AP (177), Kant volta a falar da imaginação, utilizando-se do termo *gemeinschaftlich* para referir-se a um tronco [*Stämme*] e uma raiz [*Wurzel*] comum que, embora não possa ser totalmente explicável, é só através dela que podemos pensar a afinidade e o equilíbrio entre o jogo das forças que existem entre a natureza viva e a inerte e, assim, entre a alma e o corpo, isto é, “a unificação que faz do diverso derivar de um fundamento” (AP, 176)<sup>10</sup>.

<sup>8</sup> Freire (2013), Heidegger (1979), Longuenesse (2000), Pimenta (2011), Schnem (2009), Silva (2006), todos estes dedicam-se em evidenciar as diferenças entre as duas edições da CRP.

<sup>9</sup> SILVA, 2006, p. 48 (grifos nossos).

<sup>10</sup> Na CRP B, 29, como apresentamos acima, aparece “*zwei Stämme der menschlichen Erkenntnis gebe, die vielleicht aus einer gemeinschaftlichen, aber uns unbekanntem Wurzel*” = “dois troncos do conhecimento humano que talvez brotem de uma comum, mas desconhecida raiz”, 17 anos depois, na AP (177) ele reutiliza os termos tronco e raiz comum na realização do conhecimento humano, os mesmos termos, mas em uma nova ordenação que ratifica esta ideia: “*von selbst zu Bewirkung unserer Erkenntnis [...] von einem gemeinschaftlichen Stamme [...] und derselben Wurzel entsprossen sein können*” = “para a realização do nosso conhecimento [...] de um tronco comum [...] de uma mesma raiz pode ser originado” (todos os grifos são nossos e as traduções foram adaptadas em cotejamento com os tradutores de referência).

Diante de importância tão grande, não podemos, por questão de método, investigar toda o escopo da imaginação para o pensamento crítico, isto é, de como se estrutura internamente tal faculdade, e por isso teremos como recorte os modos como ela produz a ligação entre a sensibilidade e o entendimento. Como salienta Torres Filho: “O certo é que Kant prefere falar de uma função transcendental da imaginação a falar de uma imaginação como faculdade transcendental e a Crítica dá mais ênfase a seus resultados do que à sua natureza”<sup>11</sup>. A função desta faculdade se dá na medida em que se apresentam seus resultados, em outras palavras, através dos seus *produtos*.

A imaginação produz, por um lado, *esquemas*, os quais são indispensáveis à filosofia teórica, uma vez que eles articulam os dados sensíveis por meio de determinações e demarcações conceituais fornecidas pelas categorias do entendimento, proporcionando à ciência instrumentos para conhecer a natureza segundo leis. E, por outro lado, a mesma imaginação produz *símbolos*, que são importantes não apenas para a filosofia teórica, mas também para a prática, na medida em que articulam a natureza com o bom, e sobretudo no âmbito da estética, em que, com a ajuda de juízos reflexivos, definem o belo e o sublime.

Desse modo, a imaginação se mostra-se como uma importante conexão entre a sensibilidade e o entendimento, apresentando-se, por assim dizer, como uma liga magnética que possui dois campos de atração: em uma extremidade o *polo epistemológico do esquematismo*, trabalhado na CRP como primeiro capítulo da analítica dos princípios e, na outra, o *polo epistemológico do simbolismo*, trabalhado na CFJ, e que concernem, por um lado, aos conceitos estéticos do belo na natureza e do belo artístico e, por outro, em outros textos da filosofia prática, à religião e à moral. Entre estes dois hemisférios, no entanto, há uma zona equatorial de litígios através da faculdade de julgar que articula tanto as forças do entendimento quanto as da razão, uma vez que ambos – esquema e símbolo – são também operações da faculdade de ajuizamento que articula intuições sensíveis e conceitos, cada uma seguindo uma regra diferente de organização destes dados em vista de um objetivo próprio: *conhecimento determinado* (ciência) ou *conhecimento em geral* (arte, religião, moral...).

A natureza pode ser pensada, assim, como duas estações distintas em que cada uma se manifesta em um dos hemisférios do globo, mas que, no fundo, são resultado de um único e mesmo movimento. Na *Dialética transcendental*, o filósofo de Königsberg salienta que “nós possuímos duas expressões: *mundo* [*Welt*] e *natureza* [*Natur*], que às vezes coincidem” (CRP B, 446), sendo a primeira referente ao *total* matemático de todos os

---

<sup>11</sup> TORRES FILHO, 1975, p. 94.

fenômenos [*mathematische Ganze aller Erscheinungen*] e a segunda concernente ao *todo* dinâmico [*als ein dynamisches Ganzes*] em vista da unidade na existência destes mesmos fenômenos [*Einheit im Dasein der Erscheinungen*]. Desse modo, no hemisfério do esquematismo, os dados sensíveis são articulados unicamente como *mundo*, e se quisermos ser mais claros, unicamente como *mundo mecânico*, objeto inerte que a ciência da física delimita com precisão. Mas é no hemisfério do simbolismo que entra a liberdade como movimento dinâmico do ânimo [*Gemüt*]; e mesmo a imprecisão e o contingente também podem produzir um conhecimento, ainda que *em geral*, reflexivo e meramente regulativo. Podemos, enfim, articular o conjunto dos dados sensíveis como *natureza*. E se quisermos ser mais claros, como *natureza orgânica*.

Nessa medida, podemos ver emergir, como nos apresenta Schütz, uma “concepção multifacetada de natureza”<sup>12</sup> na filosofia de Kant que pode contribuir para a superação de uma postura dominadora e destruidora como a que se apresenta hoje em nossa sociedade. Por isso, teremos como objetivo apresentar essas duas diferentes representações da natureza, tendo como fio-condutor o trajeto realizado pela imaginação que se insere em um rico e complexo jogo das faculdades humanas, ora determinado, ora livre.

Como dissemos acima, compreendemos a obra de Kant como dinâmica e plena de desenvolvimentos, por isso, não exploramos apenas a CRP e a CFJ, mas analisamos também outras obras nas quais encontramos pontos decisivos de interseção: a) importantes aspectos da imaginação encontrados na AP (obra de 1798, a fase mais madura desse pensador), tratando-se ela da melhor descrição feita por Kant a respeito desta faculdade e, por isso, um instrumento riquíssimo para a sua compreensão; assim como os CA que nunca foram publicados, mas que adicionam ricas notas aos nossos estudos; b) e investigamos, alhures, os PM (obra de 1786, portanto posterior à publicação da segunda edição da CRP, mas anterior à primeira da CFJ), escrito em que são articulados os princípios da *Crítica* com os elementos da ciência da natureza, que são pontuados com algumas anotações retiradas das R e da OP.

Um dos métodos através do qual se vêm trabalhando para compreender melhor os grandes temas da filosofia de Kant é a busca por referenciais conceituais não apenas nas grandes obras críticas, mas também em seus trabalhos filosoficamente tidos como “menos importantes”<sup>13</sup>, não somente porque uma arqueologia de saberes kantianos pode nos esboçar

<sup>12</sup> Cf. SCHÜTZ, 2009. Neste texto somos apresentados a três concepções diferentes de natureza na obra de Kant que aqui se articulam em apenas duas: “A natureza da qual trata a ciência” é pensada no horizonte do esquematismo; e a “a natureza suprassensível da autonomia prático-ética” e a “natureza enquanto totalidade orgânica” são pensadas no horizonte do simbolismo.

<sup>13</sup> KNELLER, 2007, p. 17.

mais amplamente o sentido de certos conceitos, como também porque podemos traçar sua localização na arquitetura, isto é, no sistema de seu pensamento crítico (CRP B, 860) a partir da análise de seu desdobramento. E mais ainda: podemos descobrir nos sedimentos conceituais um caminho de desenvolvimento intelectual que ficou registado na “geologia profunda”<sup>14</sup> dos textos e que podem nos convidar a novas interpretações de obras já tão exploradas.

Assim, iremos apresentar a seguir algumas distinções fundamentais da imaginação para o filósofo de Königsberg, partindo da AP para chegar à CFJ e faremos uma elaboração dos mais importantes aspectos desta faculdade, tanto de seu caráter sensível, quanto de seus produtos, bem como o papel destes para a elaboração e a efetivação do conhecimento no jogo das faculdades (razão, entendimento e sensibilidade). Veremos que a natureza, enquanto “construção do homem”<sup>15</sup> na filosofia kantiana, é também um produto da imaginação, determinando-a, por um lado, segundo leis e, por outro, relacionando-se livremente com ela, segundo fins.

---

<sup>14</sup> FOUCAULT, 2015, p. 14.

<sup>15</sup> OLIVEIRA, 1997, p. 164.

## 2 A IMAGINAÇÃO E O JOGO DAS FACULDADES

### 2.1 Principais aspectos da imaginação produtora

Nossa investigação parte da AP, obra publicada em 1798, portanto da fase do pensamento de Kant denominada como “maturidade”, elaborada e escrita durante as décadas em que ele esteve ministrando seus cursos de antropologia (Cf. AP, 122, nota 2), que como o próprio salienta, eram, juntamente com os cursos de geografia física, “referentes ao conhecimento do mundo” (*Ibid.*). A importância desta obra como *ponto de partida* de nossa pesquisa é a de que, uma vez tendo sido iniciada ainda na fase pré-crítica, atravessou as várias transformações e mudanças de orientação das pesquisas de Kant, sendo, portanto, testemunha de seu amadurecimento crítico, um texto “formado e desenvolvido em 25 anos, certamente transformado à medida que o pensamento kantiano se desdobrava em novas formulações, [no qual] só tínhamos um estado: o último”<sup>16</sup>. Nele encontramos a mais elaborada e longa descrição a respeito da imaginação na filosofia transcendental, sendo também a última feita por ele antes de sua morte, o que requer de nós atenção para a compreensão de sua teoria a respeito desta faculdade<sup>17</sup>. Esta obra é, desse modo, em muitos sentidos, um *ponto de chegada* e por isso iniciamos por ela.

Seguindo este fio condutor, faremos quatro importantes distinções a respeito da imaginação para este pensador: 1) a diferenciação entre sensibilidade e imaginação, de modo que esta possa ser pensada como uma faculdade independente daquela; 2) a diferenciação entre a produtividade e a reprodutividade da imaginação; 3) a descrição das faculdades imaginativas sensíveis e, por fim, 4) sua distinção a partir de seus dois polos produtivos, o esquematismo e o simbolismo.

#### 2.1.1 Distinção entre Imaginação e Sensibilidade

Kant apresenta na AP (§15ss) uma longa explanação sobre a faculdade de conhecer, momento em que explica que a sensibilidade (enquanto a dimensão humana relacionada a intuições) possui duas partes, das quais a primeira é o *sentido* [*Sinn*], intuição necessariamente ligada a um objeto presente, e a segunda é a *imaginação* [*Einbildungskraft*],

<sup>16</sup> FOUCAULT, 2015, p. 14.

<sup>17</sup> Segundo Pimenta (2011, p. 116), a AP goza a “autoridade da última palavra publicada por ele [Kant] sobre o assunto [a imaginação], o perfil de uma posição madura”.

que pode se dar também sem o objeto. O sentido, por seu turno, subdivide-se em três: a) sentido *interno* [*innere Sinn*]; b) sentido *externo* [*äußere Sinn*] e c) sentido *interior* [*inwendige Sinn*].

O sentido interno pode ser denominado de *alma* e o sentido externo refere-se às cinco percepções sensoriais: tato, visão, audição (que são as três mais objetivas), paladar e olfato (que são as duas mais subjetivas). Através delas, não somos nada mais que animais diferenciando objetos através de “sentidos puros da sensação orgânica, como que muitas vias de acesso” (*ibid.*, 154). Seja por influxos mecânicos ou influxos químicos, seja através de aumentos ou diminuições de nossas impressões (contraste, novidade, troca, embriaguez, sono, desmaio, morte...) no sentido externo ainda não passamos dos dados provenientes do sistema nervoso, todo ele ou só de um nervo específico (*ibid.*, 154) e isto nos deixa ainda no nível meramente físico-químico e biológico. Quando analisamos o sentido interior, por outro lado, podemos passar ao sentimento de prazer e desprazer, que já não são meras sensações, mas nos direcionam para juízos subjetivos, tal como a CFJ explora (e como veremos mais à frente).

Entretanto, “a imaginação é mais rica em representações que os sentidos” (*ibid.*, 180), podendo, inclusive, “representar um objeto também sem a sua presença na intuição” (CRP B, 151), isto é, ligando-se a intuições sensíveis, mas sem produzi-las. Deste modo, não se trata de uma sensibilidade mais rica (ou de um entendimento mais pobre), mas sim de uma faculdade própria, espontânea como o entendimento, mas necessariamente ligada à sensibilidade por sua atividade criadora de representações. Pimenta denomina esta caracterização como sendo o *status* próprio da imaginação, pois Kant a concebe “como sendo uma capacidade que tem identidade própria, que pertence ao domínio sensível e que compõe, juntamente com os sentidos (externo e interno), a nossa capacidade de representação intuitiva”<sup>18</sup>.

Embora seja apresentada como uma das duas partes da sensibilidade, a imaginação, na verdade, tem um *status* de faculdade própria porque é ativa e espontânea, o que a sensibilidade jamais poderia ser – esta é unicamente receptiva e passiva. Uma distinção que só é possível de ser aceita na medida em que se compreende que aqui Kant está usando de modo “lato” o termo sensibilidade para designar a nossa *capacidade de representação intuitiva*<sup>19</sup> e para salientar a ligação necessária da imaginação às intuições, mas não podendo ela, por si mesma, produzir intuição sensível nenhuma, mesmo quando se relaciona a objetos

---

<sup>18</sup> PIMENTA, 2011, p. 126.

<sup>19</sup> *Ibid.*

ausentes, uma vez que estes já foram experienciados anteriormente pelos sentidos (internos ou externos) de algum modo.

### **2.1.2 Imaginação reprodutiva e imaginação produtiva**

Após ser distinta da sensibilidade, a faculdade da imaginação (denominada de *facultas imaginandi*) é dividida em duas formas de disposição: ou ela é **reprodutiva** ou ela é **produtiva**. A primeira nada mais é do que uma faculdade de exposição derivada (*exhibitio derivativa*), que “traz de volta ao espírito uma intuição empírica que já se possuía anteriormente” (AP, 167). Contudo, a segunda é uma faculdade de exposição original (*exhibitio originaria*)<sup>20</sup>, através da qual as intuições puras do espaço e do tempo se unem ao conceito do objeto para tornar-se conhecimento empírico, isto é, experiência efetiva. Kant ainda faz a distinção de que, quando reprodutiva se trata de uma *imaginação evocativa* [*zurückrufend*], associada à fantasia, ao sonho, ao devaneio, porém, quando produtiva, diz respeito à *imaginação poética*, criadora de conhecimento por meio dos objetos sensíveis.

Pimenta denomina esta distinção como sendo as *aptidões* da imaginação, propondo que a aptidão da imaginação reprodutiva seja a *imitação* e a da imaginação produtiva seja a *autoria*<sup>21</sup>. Esta diferença se dá pelo modo como esta faculdade articula, através de representações, os dados da sensibilidade: a imaginação reprodutiva “imitando” a multiplicidade do mundo sensível e a imaginação produtora “inventando” o modo de reunião deste múltiplo<sup>22</sup>. A primeira destas é a imaginação como foi pensada desde os gregos, associada ao processo de *mimesis* (imitação) e, por isso, será de nosso interesse especialmente a segunda destas aptidões, devido o maior peso dado por Kant à dimensão autoral desta faculdade.

É importante salientar que mesmo no caso da imaginação produtora, ela ainda trabalha com o substrato material proveniente dos sentidos, criando não como um deus, do nada, mas como o artesão, a partir da tinta ou da pedra de mármore, pois “ainda que seja um tão grande artista, e mesmo mágica, a imaginação não é criadora, mas precisa retirar dos sentidos a matéria para suas criações” (AP, 168). O exemplo que é utilizado, dentre outros, é

<sup>20</sup> No original, Kant indica termos latinos correspondentes aos que ele apresenta em alemão. Para não sobrecarregar a leitura, trazemos aqui os correlatos: 1) Faculdade da imaginação = *Einbildungskraft* = *facultas imaginandi*; 2) Exposição derivada = *abgeleiteten Darstellung* = *exhibitio derivativa*; 3) Exposição original = *ursprünglichen Darstellung* = *exhibitio originaria*.

<sup>21</sup> PIMENTA, 2011, p. 126.

<sup>22</sup> *ibid.*, p. 136.

o do cego de nascença, que jamais poderá produzir representações do vermelho (ou de qualquer outra cor) através da imaginação, uma vez que jamais teve o vermelho entre os dados sensíveis de sua percepção. No entanto, em uma outra passagem, ele volta a falar de cegos de nascença, mas para salientar que estas pessoas “exercitam em grande medida a imaginação produtiva” (*ibid.*, 172). O que parece contraditório, na verdade se explica pelo fato de que o cego só pode produzir representações a partir dos dados sensíveis (se não é possível pela visão, então será pelo tato ou pela audição...), e é a partir destes outros dados sensíveis que a imaginação poderá trabalhar de modo muito mais exaustivo do que em uma pessoa que efetive todas as percepções sensoriais (como que compensando a ausência de um dos sentidos)<sup>23</sup>.

Mesmo o gênio [*Genie*], que é a personificação da capacidade humana de fazer arte através da originalidade da imaginação, isto é, a partir de algo que não é simples imitação dos dados sensíveis (mera mimesis), mas que se utiliza de suas faculdades para a criação como que de uma “nova” natureza, precisa estar em acordo com os conceitos que articulam as intuições. Sem esse acordo, o mais brilhante dos gênios não passaria de um “desvario” (*ibid.*, 172). O que cabe à imaginação produtora pela ação do gênio é a reconfiguração do material epistêmico provenientes da sensibilidade segundo ideias ou conceitos, não a criação de novos dados. Imagens como a da Santíssima Trindade, pensada como um velho, um jovem e uma pomba (ou qualquer outra imagem mitológica), ainda que não encontre referência efetiva nos sentidos, é uma representação verdadeira da realidade, “não como figuras reais, semelhantes a seus objetos, mas apenas como símbolos” (*ibid.*, 173, nota 37).

A melhor forma de explicitar como a imaginação produtiva exerce sua aptidão de criar (autoria) é compreendendo os seus modos sensíveis e produtivos, como veremos a seguir.

---

<sup>23</sup> É de se notar que esta concepção remonta a Aristóteles (2006, p., 111-112), o qual salienta o papel da imaginação como um termo médio, agindo como um movimento do intelecto guiado pelo desejo, mas que jamais se despreza da sensibilidade, nem poderia atuar em quem não tivesse sensações (pois ela não haveria o que movimentar): “imagens aparecem para nós mesmo de olhos fechados”, mas isto só vale para quem um dia viu... “já que a imaginação parece ser um certo movimento e não ocorrer sem percepção sensível — mas apenas naqueles que têm percepção sensível e a respeito daquilo de que há percepção sensível — , e já que é possível que o movimento ocorra pela atividade da percepção sensível e há a necessidade de ele ser semelhante à percepção sensível, este movimento não poderia ocorrer sem percepção sensível, tampouco subsistir naqueles que não percebem”.

### 2.1.3 As três faculdades imaginativas sensíveis

Após realizar a distinção entre as aptidões da imaginação na AP, bem como considerar o tipo de relação praticado por ela com a sensibilidade, ela passa a ser tratada como *faculdade imaginativa sensível* [*sinnliches Dichtungsvermögen*] (*ibid.*, 174) em oposição ao termo anteriormente associado à proposição latina, podendo ser dividida em três outras faculdades distintas: A) faculdade imaginativa sensível **plástica** [*die Bildung*], pois refere-se ao espaço; B) faculdade imaginativa sensível **associativa** [*die Beigesellung*], que refere-se ao tempo e C) faculdade imaginativa sensível de **afinidade** [*die Verwandtschaft*], que representa o espaço e o tempo correlacionados.

A primeira destas (A) é ilustrada a partir do ato criador de um pintor ou de um escultor, pois “antes de o artista [plástico] poder construir uma figura corpórea (como que palpável) ele precisa tê-la construído em sua imaginação” (AP, 175). O espaço, enquanto intuição sensível e *a priori* é pensado através desta modalidade imaginativa e regida pelo arbítrio como uma *composição* (e caso seja produzida involuntariamente é uma mera *ficção*). É de se notar que o termo *Bildung* refere-se também à estrutura e formação, o que salienta ainda mais o caráter constitutivo desta faculdade. A segunda (B) representa associações através do tempo, de modo que a sucessão é relacionada através do hábito a outros componentes já experienciados anteriormente, significando a permanência de algo através da mudança: “frequentemente a imaginação passa do centésimo ao milésimo tão rapidamente, que parece que certos elos intermediários da cadeia de representações teriam sido pulados, embora só não se tenham tido consciência deles” (*ibid.*, 176). A terceira (C), por fim, atua na unificação por afinidade que almeja dar ao diverso um fundamento. Espaço e tempo (espontaneidade, ação passiva) se articulam conforme o entendimento (receptividade, ação ativa) para a configuração do conhecimento:

O jogo da imaginação segue aqui as leis da sensibilidade, que proporciona a matéria a ela, e sua associação se faz sem consciência das regras e, todavia, conforme a elas, logo, *conforme* o entendimento, se bem que não como derivada *do* entendimento (AP, 177).

Desse modo, a imaginação trabalha com os dados da sensibilidade, que são intuídos, assim como a CRP estabelece na Estética transcendental. Antes dos conceitos do entendimento poderem ser aplicados, os dados empíricos precisam ser articulados em intuições sensíveis, cujo objeto indeterminado é o *fenômeno*. Por um lado, este é dado

mediante o sentido externo de nossa mente, através do qual “representamos-nos objetos como fora de nós e todos juntos” (CRP B, 37), isto é, no *espaço*. E, por outro, o fenômeno também nos é dado mediante o sentido interno de nossa mente, no qual simultaneidade e sucessão são percebidas através da intuição do *tempo*. Ambos são formas puras da intuição sensível, unicamente através das quais é possível a representação da experiência enquanto condições fenomênicas da realidade, isto é, “o modo como a mente é afetada pela própria atividade, a saber, por este pôr sua representação e portanto por si mesma” (*ibid.*, 67). Espaço e Tempo são as formas através das quais ocorre a própria receptividade do sujeito diante dos dados do mundo, sendo capazes de produzir sínteses (necessitam da experiência para se efetivarem) e *a priori* (por se tratarem da forma pura do sensível, não de sua matéria). Diante da multiplicidade de intuições que espaço e tempo podem nos oferecer, é necessária a ordenação através do que em nós é espontâneo, ou seja, dos conceitos do entendimento.

O conhecimento só é possível através das intuições sensíveis e dos conceitos, estes se tratando de sua dimensão discursiva. As intuições repousam, por um lado, sobre *afecções* e fundam-se na receptividade do sujeito e dos conceitos, mas, por outro, também repousam sobre *funções* e fundam-se sobre a espontaneidade do pensamento. Kant define função como sendo “a unidade da ação de ordenar diversas representações sob uma representação comum” (CRP B, 93). Diante da multiplicidade das intuições, o entendimento faz um julgamento por meio dessas funções, fornecendo uma representação ordenada e universal aos fenômenos particulares sensíveis. O juízo (que é a própria função) é sempre *mediato* em relação ao objeto (pois, caso fosse *imediate*, não se trataria de um conceito do entendimento, mas de uma afecção da sensibilidade). Em outras palavras, trata-se da “representação de uma representação” (*ibid.*, 93). No espaço e no tempo temos a representação de um fenômeno (*imediate*), mas na medida em que confrontamos esta representação com a unidade conceitual, enquanto referência subjetiva, temos os juízos (*mediatos*).

A imaginação tem, assim, um papel importantíssimo na medida em que “fornece a matéria ao entendimento para proporcionar a seus conceitos um conteúdo (para o conhecimento)” (AP, 169). Se o sujeito transcendental é “separado” do mundo, só podendo produzir conhecimento através dos dados da sensibilidade que são atravessados pelas categorias do entendimento (que, por sua vez, são os conceitos puros através dos juízos lógicos), como é possível ao ser humano procurar um sentido na natureza? Diferentemente daquela concepção clássica da imaginação associada unicamente à reprodução mimética, a

imaginação produtora tem de ser vista como “aquilo segundo o que dizemos que nos ocorre uma imagem”<sup>24</sup>, segundo uma *opinião* particular<sup>25</sup>, passando, agora, à condição de uma faculdade necessariamente criadora dos conteúdos de nosso conhecimento. Isto, pois é responsável, por exemplo, pela produção dos esquemas da ciência. Se, para dizer o que é o orgânico, recorro à ciência do orgânico, à biologia, devo ter consciência de que o conhecimento que ela me oferece parte dos produtos da imaginação (no caso, esquemas) a partir dos conceitos do entendimento e dos dados da sensibilidade (embora, nesse caso, enquanto conceitos derivados e “refletidos”).

Esta postura é claramente fruto da revolução científica do século XVII (Bacon)<sup>26</sup>, pois o conhecimento passa então, com Kant, a iniciar-se com uma *hipótese*, um ponto de partida da investigação que não está simplesmente dada, mas que requer certo “talento especial” (*ibid.*, 223-224) que nos oferece apenas *descobertas* no mundo<sup>27</sup>, mas que, uma vez apropriado pelo gênio, ele poderá dele utilizar-se para a *invenção* e a criação, tanto no campo da ciência quanto no campo da arte. Ora, o campo próprio do gênio é a imaginação, dado que “esta é criadora e está menos sob pressão das regras que outras faculdades, e por isso é tanto mais capaz de originalidade” (*ibid.*, 224). E este é mais um ponto que salienta a importância da imaginação produtiva em comparação com a reprodutora: o gênio, personificação do homem e da mulher cujas faculdades mentais estão em equilíbrio e harmonia, age sob a exigência da originalidade, não da imitação. E tanto a arte quanto a ciência necessitam da imaginação produtora para que possam realizar os seus objetivos específicos.

#### **2.1.4 Imaginação esquemática e imaginação simbólica<sup>28</sup> (os dois polos)**

Na CFJ, Kant elabora uma outra divisão da imaginação produtiva, na qual não são mais consideradas as intuições com as quais ela está envolvida (nem seus *status*, nem suas *aptidões*), mas os produtos que ela realiza. A partir dos dados da sensibilidade e dos juízos e categorias do entendimento (conceitos puros), a imaginação se divide em dois modos de

<sup>24</sup> ARISTÓTELES, 2016, p. 110.

<sup>25</sup> *Ibid.*, p. 112: “imaginar seria, então, ter opinião daquilo que se percebe e não acidentalmente”.

<sup>26</sup> AP, 223: “Baco de Verulamio [Francis Bacon] deu em seu *Órganon* [*Novum Organum*] um brilhante exemplo do método de como se pode descobrir, diante experimentos, a constituição secreta das coisas naturais...”

<sup>27</sup> Na AP (§56-57) fica claro que o gênio é um “inventor” (como o artista que inventou a pólvora), não um “descobridor” (como Colombo com relação às Américas).

<sup>28</sup> Talvez fosse interessante utilizar os termos “imaginação esquematizante” e “imaginação simbolizante” para distinguir do uso comum do termo “simbólico” e reforçar o caráter produtivo e criador, mas utilizaremos aqui *esquemática* e *simbólica* por serem os termos mais utilizados pelos comentadores.

produção que funcionam como dois polos da atividade criativa desta faculdade. Em um hemisfério, ela produz representações por meio do *esquematismo* (demonstrativo e direto) e, em outro, através do *simbolismo* (analogico e indireto). Estas são duas formas de *hipotipose*, termo oriundo dos retóricos que quer indicar a figura através da qual um assunto é esboçado e descrito, que é utilizado por Kant no sentido de manifestação e significação do conceito de forma intuitiva. O esquema parte de uma determinação universal e a aplica a um caso particular, valendo-se do uso transcendental do tempo; o símbolo realiza o caminho inverso, procurando para um particular o universal que ele expressa, uma vez que sua determinação não é sobre o objeto, mas sobre as próprias faculdades do sujeito. Nas palavras de Kant:

Toda hipotipose (apresentação, *subjectio sub adspectum*) enquanto significação é dupla: ou *esquemática* [*schematisch*], em cujo caso a intuição correspondente a um conceito que o entendimento capta é dada *a priori*; ou *simbólica* [*symbolisch*], em cujo caso é submetida a um conceito, que somente a razão pode pensar e ao qual nenhuma intuição sensível pode ser adequada, uma intuição tal que o procedimento da faculdade de juízo é mediante ela simplesmente analógico ao que ela observa no esquematismo, isto é, concorda com ele simplesmente segundo a regra deste procedimento e não da própria intuição, por conseguinte a forma da reflexão, não do conteúdo (CFJ, 255, marcações nossas).

Por um lado, o esquematismo é a possibilidade transcendental de produção de conceitos para o conhecimento científico através de um juízo determinante, que a imaginação produtora compõe a partir das regras do entendimento, regulando-se por este; por outro, o simbolismo é a construção de representações da capacidade de imaginação, elaborando ideias estéticas (via juízo de gosto), no qual o entendimento está “a serviço” da capacidade de imaginação. No primeiro há um jogo determinado e rígido entre o entendimento e a imaginação que produz esquemas, porém, no segundo, há entre estas mesmas faculdades um jogo livre na produção de símbolos (ambos através da imaginação produtora). Eles se diferenciam da imaginação reprodutiva na medida em que, nesta, o fenômeno é uma imagem mental produzida por juízos indeterminados, através do múltiplo da sensibilidade representada em um encadeamento de impressões, isto é, através de uma *imagem* (CRP A, 121). Assim, diante do que explicitamos até agora sobre a imaginação, temos o seguinte quadro:

Tabela 1 – Imaginação em Kant

Aptidões da Imaginação	Faculdade Imaginativa sensível (AP, 174)	Hipotipose / Polos de produção (CFJ, 255)	Forma de representação	Juízos	Jogo das faculdades
<b>Imaginação reprodutora (imitação)</b>  Exposição derivada ( <i>evocativa</i> )			<i>Imagens</i> (fenômenos)	indeterminados	sensibilidade representada pela imaginação
<b>Imaginação produtora (autoria)</b>  Exposição original ( <i>poética</i> )	A - <i>plástica</i> (espaço)	Imaginação produtora <i>esquemática</i>	<i>Esquemas</i> (conceitos da ciência)	determinados	imaginação ordenada pelo entendimento
	B - <i>associativa</i> (tempo)  C - de <i>afinidade</i> (espaço e tempo)	Imaginação produtora <i>simbólica</i>	<i>Símbolos</i> (ideias estéticas e morais)	reflexivos (de gosto)	entendimento a serviço da imaginação

Fonte: elaborado pelo autor.

Desse modo, o papel da imaginação consiste em unificar o diverso em um só fundamento, através do qual “sua heterogeneidade, entendimento e sensibilidade se irmanam por si mesmos para a realização de nosso conhecimento, como se um tivesse sua origem no outro, ou ambos em um tronco comum” (AP, 177). É por isso que o cientista, como dissemos anteriormente, ao inventar, por meio de seus experimentos, novos conceitos, é um tipo de gênio, assim como o artista, que quer pensar novos símbolos para a expressão do mundo (como se este fosse originado de uma ideia). Ambos (que podem ser, inclusive, a mesma pessoa, isto é, um “gênio vasto”<sup>29</sup>) se inserem no campo próprio em que “põe a imaginação em movimento, a qual vê diante de si um grande espaço de jogo para semelhantes conceitos” (*ibid.*, 225). Cabe, assim, à imaginação impulsionar o movimento e o equilíbrio às forças mentais do sujeito.

Em suas anotações sobre a natureza, Merleau-Ponty observa o papel em Kant do *Erscheinung*, isto é, da experiência sensível como possibilidade de construir um objeto com o qual possamos nos relacionar através da consciência. A subjetividade torna-se capacidade de ordenação e de estabelecimento de um conceito de um mundo como referencial, de modo que, “nesse sentido, a revolução copernicana não é em nada um retorno ao homem como um fato fortuito, mas ao homem como poder de construir”<sup>30</sup>. Tal poder é o próprio poder da

<sup>29</sup> [*vastes Genie*] Um gênio em muitas especialidades, figuras típicas do renascimento como Leonardo da Vinci.

<sup>30</sup> MERLEAU-PONTY, 1995, p. 41.

imaginação, que faz a ligação entre o sujeito e a natureza por meio do complexo jogo entre o entendimento e a sensibilidade.

Diante desta exposição a respeito da matéria intuitiva com a qual a imaginação trabalha e de seus produtos, na medida em que se posiciona como termo médio, ou seja, ligada, por um lado, ao sensível como a receptividade (sensibilidade) e, por outro, espontânea como o entendimento, precisamos agora compreender melhor este jogo de faculdades no qual este ato imaginativo do sujeito se insere.

## 2.2 O jogo em rede das faculdades

Para o autor da *Crítica*, todo o conhecimento humano articula-se de modo análogo a um edifício (CRP B, 735), no qual a CRP apresenta, de um lado, os princípios desta obra (a Doutrina transcendental dos elementos) e, de outro, o projeto de sua construção (a Doutrina transcendental do método), e, por isso, esta segunda parte possui uma arquitetônica, isto é, uma “arte dos sistemas” (*ibid.*, 860). Se quisermos compreender como as faculdades se articulam, precisamos partir desta ideia. O todo é articulado, e não amontoado, segue um projeto que o permite crescer internamente, seguindo este movimento: a unidade é o fim e, portanto, o princípio, de modo que a forma se organiza em conceitos, cuja organização de todos os elementos referenciam-se à ideia de organização do pensamento em um todo.

Como salienta Deleuze, precisamos observar que no projeto transcendental as faculdades vão se apresentando em posições diferentes, na medida em que os interesses da razão estão em jogo. O papel que a imaginação tem na CRP é profundamente diferente daquele que ela tem na CFJ, não porque se trate de outra faculdade, mas porque o arranjo do entendimento e da razão pedem dela outra postura. O resultado desta articulação é uma “verdadeira rede [*réseau*] constitutiva do método transcendental”<sup>31</sup>. É importante salientar que uma rede não possui um caráter hierárquico, dispendo as faculdades entre “superiores” e “inferiores”<sup>32</sup>, mas um sentido de dinâmica interna na qual todos as partes se relacionam de maneira mútua. É por isso que ao escrever a versão definitiva da AP, em vez de uma *doutrina dos elementos* [*Elementarlehre*], que poria em ordem o rol das faculdades (a exemplo da CRP), Kant apresenta uma *Didática antropológica* [*Anthropologische Didaktik*]<sup>33</sup>. Quando se

<sup>31</sup> DELEUZE, 2004, p. 17.

<sup>32</sup> Cf. BAUMGARTEN, 1993, Capítulo I: Psicologia empírica.

<sup>33</sup> Foucault (2015, ps. 44-47) salienta a importância desta sutil, porém importante mudança: Os CA (que são o texto não publicado da AP) apresentam uma divisão parecida com a CRP, em *doutrina dos elementos* e *doutrina*

tem diante de si não apenas uma faculdade de maneira isolada, mas a rede por elas constituída, seu movimento e suas relações, passa-se ao “conhecimento do mundo” (AP, 120) afim de conhecer tanto o interior quanto o exterior do homem, o que “não descobre sem *ensinar* ou *prescrever*”<sup>34</sup>. Isto só é possível porque existe uma dimensão das disposições humanas que se apresenta também como jogo, como ação em conjunto que se articula em trajeto, na qual “cada faculdade é seguida segundo uma via que também é o caminho de todo desvio possível”<sup>35</sup>.

Assim, para compreendermos melhor esta dinâmica em rede das faculdades, temos que analisar também a introdução à CFJ, na qual Kant apresenta uma espécie de geografia das faculdades de conhecimento, com uma fisiologia própria emprestada de seus cursos de geografia física, aplicados às nossas faculdades. Esta paisagem analógica possui quatro tipos de divisão: campo [*Feld*], território [*Boden*], domínio [*Gebiet*] e domicílio [*Aufenthalt*] (CFJ, xvi). O **campo** se trata da relação do objeto com a faculdade de conhecimento, a partir da qual, uma vez seja possível o conhecimento de tal objeto, assim teremos um **território**. A região deste território na qual a faculdade de conhecer impõe suas leis, isto é, lá onde ela é legisladora, é o seu **domínio**.

Desse modo, a faculdade de conhecimento possui dois domínios, aquele no qual se legisla sobre os conceitos de **natureza** e aquele no qual se legisla sobre os conceitos de **liberdade** (*ibid.*, xvii). Cada um destes domínios corresponde a uma legislação própria do entendimento, que também se acorda com uma das duas divisões da filosofia: À natureza a filosofia teórica e à liberdade a filosofia prática. Se, entretanto, a natureza é pensada a partir de conceitos práticos, o entendimento já não pode ser legislador sobre ela sem ter consigo a razão. Estes dois domínios estão separados por um “abismo intransponível” (*ibid.*, xix) no qual em uma das bordas legisla o entendimento sobre o conceito de natureza a partir de representações na intuição sensível, e, na outra, legisla a razão sobre o conceito de liberdade, a partir de representações fora da intuição (o “suprassensível” [*Übersinnliche*]).

No entanto, se não é possível uma passagem, é somente do lado da natureza para o da liberdade, mas no caminho inverso, ou seja, da liberdade para a natureza, a passagem tanto é possível quanto é necessária. O entendimento (discursivo) não pode atravessar em direção à liberdade, mas a razão tem de poder construir aquela ponte através da qual seja

---

*do método*, mas quando foi publicar o texto definitivo (de modo bastante tardio), sem mudar os seus conteúdo, Kant alterou a primeira para *didática antropológica* e a segunda para *característica antropológica*.

<sup>34</sup> FOUCAULT, 2015, p. 47.

<sup>35</sup> *Ibid.*, p. 45.

possível efetivar, no mundo sensível, uma finalidade em sua legislação, de modo que “a natureza em consequência tem que ser pensada de tal modo que a conformidade a leis de sua forma concorde pelo menos com a possibilidade dos fins que nela atuam segundo leis da liberdade” (*ibid.*, xx). Aqui não se trata de uma negação do abismo, mas uma possibilidade de passagem [*Übergang*] da maneira de pensar [*Denkungsart*] segundo os princípios da natureza para a maneira de pensar segundo o princípio da liberdade. É aí onde Kant nos apresenta o fundamento da unidade [*Grund der Einheit*] do suprassensível com a natureza, a passagem dos princípios da razão para o entendimento que será o intento da CFJ. Como bem pontua Merleau-Ponty:

A Crítica do juízo é um esforço em reunir esses dois sentidos: o juízo faz a ligação entre a receptividade e a espontaneidade, entre o entendimento e a razão. O juízo entrega-se a uma alternativa em sua construção: é isso ou então para ele não existe mundo. Há nisso um risco, mas ele vai necessariamente aceitá-lo<sup>36</sup>.

Qual o risco de tal ligação? De certo modo, critica-se o idealismo por separar o homem da natureza, criando dualismos, mas quando se tenta reconectar a natureza ao homem ainda resta uma desconfiança de que a razão possa estar criando um “Frankenstein metafísico”<sup>37</sup>. A ponte não pode ser, portanto, nem apenas a razão, que tende ao sistema geral de todas as coisas, nem apenas o entendimento, que preocupa-se com o ordenamento dos objetos, nem tampouco a sensibilidade que, sozinha, não oferece nada além de sensações, porém, todas estas faculdades em associação com a imaginação, a qual pode, por seu turno, articular as ideias da razão, as categorias do entendimento e os dados sensíveis para, assim, produzir um atravessamento de esquemas e símbolos no jogo das faculdades.

Este arranjo das faculdades através do qual é possível uma passagem não se dá simplesmente ao acaso, mas por meio de um jogo. Já na CRP as faculdades estão em jogo, na medida em que a imaginação produz um conteúdo para os juízos e as categorias do entendimento através dos dados da sensibilidade. Este é ainda um jogo determinado, que tem

---

<sup>36</sup> MERLEAU-PONTY, 1995, p. 43, tradução nossa.

<sup>37</sup> Hans Jonas, para quem o horizonte decisivo da natureza é a vida, faz duras críticas ao dualismo mente-corpo, homem-mundo, fruto do empirismo inglês de Hume e do idealismo alemão de Kant, alinhando estes dois pensadores a partir do conceito de causalidade. Para Jonas, a causalidade não é simplesmente o corolário de uma contemplação do eu teórico, sua lei, mas antes de mais nada um resultado do eu prático, sendo, pois, sua vivência. O corpo, assim, ganha destaque no modo como podemos perceber o mundo e a natureza e, em especial, a vida, o orgânico e a liberdade, pois, no corpo, a matéria, o sem-vida, o meramente físico está enlaçado no vivente, no psicológico, no espírito. “No corpo está amarrado o nó do ser, que o dualismo rompe mas não desata. Materialismo e Idealismo, cada um por seu lado, procuram desamarrá-lo mas nele ficam presos” (JONAS, 2004, p. 34).

como produto os esquemas, buscando conformar os dados da sensibilidade a leis. Só na CFJ é que o conceito de *livre jogo* [*freier Spiel*] entra como centro da dinâmica de nosso conhecimento. É a imaginação quem impulsiona movimento às faculdades, não mais como superiores ou inferiores, como dissemos acima, mas como que irmanadas “sem conflito de hierarquia” (AP, 196), na busca de uma conformidade não a leis, mas agora a fins. Evidentemente, ainda há regras nesse novo modo de articulação do conhecimento (o estético), assim como todo jogo tem regras próprias, mas a imaginação agora não se move por esta determinação, e sim por liberdade de reflexão. Como Hamm salienta: no livre jogo “a grande diferença consiste, primordialmente, no papel particular que a imaginação, enquanto imaginação produtora, agora tem que desempenhar no “novo” âmbito da reflexão estética”<sup>38</sup>.

Hegel observa em seus *Cursos de Estética* que o pensamento de Kant evidentemente cria oposições, nos termos propriamente hegelianos entre o “espírito abstrato” e a natureza, mas salienta que seu antecessor logo sentiu a exigência de uma reconciliação. Há, na CFJ, uma inseparabilidade do que até então era pensado como oposto no pensamento kantiano. O jogo livre abre espaço para reconduzir o entendimento, através do juízo estético, a uma intimidade com o mundo que, anteriormente, pareceu ter sido esquecida. Formam-se laços estreitos que adequam o particular e o universal de tal modo, que surge uma relação de serenidade entre o pensamento e a natureza. Nas suas palavras:

Desse modo, o pensamento toma corpo no belo artístico e a matéria não é determinada externamente por ele, mas existe livre por si mesma, na medida em que o natural, o sensível, o ânimo e assim por diante, possuem em si mesmos medida, finalidade e concordância e a intuição e o sentimento são igualmente elevados à universalidade espiritual, enquanto que o pensamento não só renuncia à sua hostilidade com a natureza mas nela se asserena e o sentimento, o prazer e o fruir são legitimados e santificados; de modo que natureza e liberdade, sensibilidade e conceito encontram seu direito e satisfação em *um só termo*. (...) Estes são os principais resultados da crítica kantiana<sup>39</sup>.

Evidentemente, isto ainda é muito subjetivo para o projeto hegeliano, mas nos indica um sentido riquíssimo da obra kantiana: o jogo livre das faculdades, através da imaginação que reúne e movimenta o entendimento, a sensibilidade e a razão no juízo estético, como que em uma dança que as harmoniza e as acalma. Na CFJ, a imaginação vê-se livre da coerção promovida pelo entendimento, como salienta Hamm<sup>40</sup>: “livre novamente, não no sentido de um afastamento total do mesmo, mas de um ‘alargamento’, ou melhor, de uma

<sup>38</sup> HAMM, 2017, p. 71.

<sup>39</sup> HEGEL, 2001, p. 78.

<sup>40</sup> HAMM, *op. cit.*, p. 71.

‘mudança de peso’ nesta relação coercitiva habitual entre estas duas faculdades”. Através das categorias e dos juízos lógicos determinantes, a natureza precisa ser vista como algo mecânico – o que é bastante claro nos PM (470), nos quais o uso da matemática é fundamental para uma teoria da ciência natural –, e, por isso, a imaginação produz os esquemas segundo a orientação do entendimento discursivo. Porém, na medida em que tais juízos determinados dão espaço para os reflexivos a partir do gosto, “o ‘estético’ perde tudo de definitivo-estático e passa a ser uma categoria eminentemente dinâmica”<sup>41</sup> requerendo da imaginação não mais o esquema, mas um outro produto, o símbolo.

Assim, na CRP, a imaginação esquematiza e na CFJ ela simboliza. O esquema articula os dados da sensibilidade através dos conceitos, juízos e categorias do entendimento para que o diverso seja apreendido e representado como um conhecimento válido. “O esquematismo é um ato original da imaginação: só ela esquematiza. Mas ela não o faz senão quando o entendimento preside ou tem o poder legislador. Ela não esquematiza senão no interesse especulativo”<sup>42</sup>. Isto reverbera em toda a filosofia teórica (nos PM de modo especial, por se tratar ali da aplicação destes esquemas e princípios do entendimento à ciência natural). Alhures, o símbolo é um produto da imaginação que julga reflexivamente sobre o mundo a partir da contemplação do belo, do sublime e do bom. Há um centro de atração das faculdades pelo dinâmico, pelo vivo, pela liberdade, como que um “ponto de encontro no suprassensível de que decorre seu livre acordo formal ou sua harmonia subjetiva”<sup>43</sup>.

Agora, teremos como trabalho elucidar detalhadamente cada um destes modos de produção da imaginação, apresentando de que forma em cada um destes a natureza (enquanto conjunto de todos os dados sensíveis) é representada por nós, sujeitos pensantes (que somos rede de faculdades).

---

<sup>41</sup> HAMM, 2017, p. 72.

<sup>42</sup> DELEUZE, 2004, p. 29.

<sup>43</sup> *Ibid.*, p. 79.

### 3 A IMAGINAÇÃO ESQUEMÁTICA

#### 3.1 Do hábito à síntese da imaginação

Hume teve de dar conta do peso de sua cruz metafísica (*Crux metaphysicorum*), o conceito de *causalidade* (PRO, 100), mas, para Kant, ele acabou tropeçando na infeliz pedra do ceticismo que o fez perder o equilíbrio de suas críticas. Para bem ou para mal, a queda do inglês despertou o alemão de seu sono dogmático (*ibid.*, 13). Por influenciar decisivamente Kant na elaboração de sua teoria do conhecimento e de sua estética, precisamos retomar alguns conceitos-chave da filosofia humeana que serão importantes para a teorização a respeito da imaginação na filosofia transcendental.

Embora Hume admita que seja necessário compreender as coisas como oriundas de uma relação de causa e efeito, sua investigação parte da noção de que “a ideia de causação, portanto, deve ser derivada de alguma relação entre os objetos”<sup>44</sup>, o que o leva ao deslocamento do problema do conhecimento para o simples hábito.

Todos os dias, mais ou menos na mesma hora, vemos o sol raiar no horizonte a leste e pôr-se no fim do dia a oeste. Desde que nascemos é assim, e desde que nossos pais nasceram era assim, ou mais, desde que a humanidade se lembra é assim. Damos, então, aos eventos “nascer ao leste” e “se pôr no oeste” a causa necessária “movimento do Sol”. Desde Copérnico, no entanto, já sabemos que nem sequer é o Sol que se move, mas a própria Terra. De qualquer modo, olhamos todas as antemanhãs para o mesmo lado, o leste, e todos os fins de tarde, nos direcionamos para a mesma direção, o oeste. O horário pode mudar dependendo da latitude, mas jamais o lado. Desta experiência tiramos uma relação necessária, e por ela esperamos que sempre se repita. Ela, no entanto, não passa de um hábito. Hume dá um exemplo bastante interessante de um ser racional dotado das “mais vigorosas faculdades da razão e da reflexão”<sup>45</sup> que acaba vindo para a Terra. Para ele, é evidente que tal pessoa de outro mundo não seria levada por nenhum raciocínio à ideia de causa e efeito, por mais dotada intelectualmente que fosse, e assim não conseguiria dar conta da realidade além da que lhe fosse imediata. Suponhamos, a partir deste exemplo de Hume, que este ser tenha vindo de Vênus, nosso planeta vizinho e que faz sua rotação no sentido inverso ao do nosso. Acostumado a ver o sol nascer a oeste e se pôr no leste, ele jamais poderia interpretar a visão

---

<sup>44</sup> HUME, 2009, p. 103.

<sup>45</sup> *Id.*, 1980 (a), p. 151.

do poente como uma causa necessária. Na verdade, tendo em vista que a rotação em Vênus corresponde a 243 rotações da Terra, nosso visitante certamente ficaria também chocado com nossos dias tão curtos e rápidos. Só na medida em que fosse se habituando com tudo isso é que ele poderia criar conceitos a respeito de seu novo planeta. Nas palavras de Hume:

O hábito é, pois, o grande guia da vida humana. É aquele princípio único que faz com que nossa experiência nos seja útil e nos leve a esperar, no futuro, uma sequência de acontecimentos semelhantes às que se verificaram no passado. Sem a ação do hábito, ignoraríamos completamente toda questão de fato além do que está imediatamente presente à memória ou aos sentidos. Jamais saberíamos como adequar os meios aos fins ou como utilizar os nossos poderes naturais na produção de um efeito qualquer. Seria o fim imediato de toda ação, assim como da maior parte da especulação<sup>46</sup>.

Estas conexões são produzidas a partir de um processo que Hume denomina de *crença*, através do qual os dados dos sentidos ou da memória são levados através do costume à imaginação, no que esta traz à nossa mente a imagem dos objetos com os quais sempre vimos em associação com estes dados. Trata-se de um processo de construção de prognósticos a partir da memória. Assim, quando nós (que vivemos na Terra), pensamos em “nascer do dia”, só conseguimos conceber isto a leste, uma vez que jamais o tenhamos visto de outro modo. Certamente poderíamos imaginar o sol nascendo a oeste, mas este nosso ato mental é radicalmente diferente daquele que tem nosso visitante venusiano. Para ele, isto é uma crença, uma vez que está acostumado a ver o sol nascer a oeste, mas para nós é mera *ficção*, uma construção da imaginação que não tem respaldo nos sentidos.

Uma vez que a conexão de causa e efeito é oriunda do hábito, nada mais podemos esperar das relações causais do que *probabilidades*. Nossos raciocínios são produzidos a partir de comparações e descobertas de relações. Partimos da existência do objeto à contiguidade, e desta à necessidade que nele haja uma causa necessária, mas não passamos de juízos de probabilidade, pois sempre é possível que esta conexão não se repita. É bem mais provável que o sol nasça a leste, mas isto não significa que seja absolutamente necessário que assim o seja (há outros planetas que fazem sua rotação no sentido contrário). Pode ser que seja até cem por cento provável que o sol irá nascer amanhã, mas isso não deixa de dizer que é apenas muito provável<sup>47</sup>. Hume nos apresenta um interessante poder da imaginação humana:

---

<sup>46</sup> HUME, 1980 (a), p. 152.

<sup>47</sup> *Ibid.*, p. 157.

Nada é mais livre do que a imaginação no homem; e embora ela não possa ultrapassar o fundo originário de ideias fornecidas pelos sentidos externos, tem um poder ilimitado de misturar, unir, separar e dividir essas ideias em todas as modalidades de ficção e visão”<sup>48</sup>.

Assim, só por meio deste poder da imaginação é que podemos melhor explicar os objetos ao nosso redor, através do qual é possível pensar correspondências com o mundo empírico. Embora ainda haja uma certa desconfiança para com a imaginação, que nos deve deixar vigilantes em não permiti-la que se entregue a seus devaneios, uma vez que ela esteja coerente com o substrato dos sentidos, ela cumpre um importante papel de oferecer o material de relações de analogias, através das quais podemos pensar como que uma “harmonia preestabelecida entre o curso da natureza e a sucessão de nossas ideias”<sup>49</sup>.

De acordo com Kant, o seu antecessor acaba pondo à porta da razão para que ela cuide como se fosse seu filho legítimo um conceito “bastardo” da imaginação (PRO, 9), interpretando como objetiva, por meio do hábito, uma necessidade subjetiva da causação. Assim, ele acabou por transformar “um princípio de afinidade, cujo sítio é o entendimento e que exprime uma conexão necessária, numa regra de associação que só é encontrada na capacidade de imaginação imitativa” (CRP B, 794s). Esta imaginação com a qual Hume trabalha é apenas a imaginação reprodutora, diferente da imaginação produtora através da qual a experiência é produzida e não simplesmente memorizada com conexões de imagens através do hábito.

Para o filósofo de Königsberg, a completa solução deste problema reside no fato de que a causalidade seja, na realidade, uma relação do próprio sujeito, sempre com respaldo da experiência, podendo ser ela “um conhecimento objetivo válido dos fenômenos e de sua sucessão no tempo na medida em que o antecedente pode ser ligado ao conseqüente, segundo regras dos juízos hipotéticos” (PRO, 101). Esta causalidade se dá através de uma união sintética das percepções numa consciência em geral (o eu penso). Há uma atividade sintética na subjetividade humana através da qual (e somente por meio da qual) é possível pensar a experiência, e nesta a causalidade. Sem esta síntese não temos como pensar a natureza, nem mesmo fazer juízos sobre ela, uma vez que todo juízo parte do próprio sujeito e é realizado através de suas estruturas mentais. Não podemos, na verdade, nem sequer pensar, sem levarmos em consideração que aquele que pensa é uma unidade, um “eu”. “A união de

---

<sup>48</sup> HUME, 1980 (a), p. 153.

<sup>49</sup> *Ibid.*, p. 156.

representações numa consciência é o juízo. Portanto, pensar é tanto quanto julgar, ou relacionar representações com juízos em geral” (*ibid.*, §22, 88).

Nos PRO (§20), Kant ratifica que a experiência em geral que é feita no encontro do entendimento com os sentidos é composta pela *percepção* (intuição consciente) oriunda da sensibilidade e pelo julgar próprio do entendimento. Esta dimensão judicativa, no entanto, se dá em três momentos: 1º) primeiramente é realizado um *juízo de percepção*, através do qual os objetos afetam a sensibilidade e são conectados no estado de espírito do sujeito, mas sem ainda ser possível uma determinação propriamente dita, visto que “daí não surge nenhuma validade universal, nem necessidade do juízo” (PRO, 82); 2º) o que torna necessário um *juízo de antecedente*, a fim de que a percepção possa tornar-se experiência, através da subsunção dos dados empíricos aos conceitos do entendimento puro *a priori* que busca “determinar, em geral, a maneira como uma intuição serve para julgar”; e 3º) o que possibilita o *juízo de experiência*, agora que a percepção é “ajuizada” pelo entendimento para que possa ser pensado um juízo empírico universalmente válido, isto é, o objeto empiricamente experienciado é validado através da “sua recíproca relação com o meu sujeito, mas com a forma do julgar em geral” (*Ibid.*, 84). Os dados particulares do objeto afetam o sujeito, mas é a subsunção ao universal do entendimento que dá validade a essa experiência.

Na dedução transcendental dos conceitos puros do entendimento (CRP A, 95-120 / B, 129-169), investiga-se como nos é possível a exposição do múltiplo das representações na consciência, isto é, como o sujeito, que é uno, pode dar conta da diversidade de suas intuições no momento em que conscientiza-se do processo racional pelo qual representa o mundo a si mesmo. O eu penso precisa não apenas ter consciência de que ele existe (como investigou Descartes), mas acompanhar todas as representações de tal existência<sup>50</sup>. O sujeito não apenas

---

<sup>50</sup> Descartes (1979, p. 95) fez uma pergunta demasiado difícil ao indagar “mas o que sou eu, portanto?”. É no escopo desta dura questão que boa parte da filosofia moderna, se não toda ela de uma forma ou de outra se desenvolve. Evidentemente, Santo Agostinho já havia inquietado-se pela pergunta de sua própria consciência e tudo o que ele confessou buscava pela sua própria identidade. No entanto, Descartes torna a pergunta pelo *eu* muito mais profunda quando questiona sobre a realidade das nossas próprias percepções diante do mundo. Como é possível garantir que este mundo que está diante de meus olhos é real, se eu não posso sequer dar conta da minha própria existência? O problema cartesiano da consciência dá início ao grande desenvolvimento da filosofia da subjetividade, pois direcionar-se-á a esta pergunta do *eu* como fundamental para a pergunta do *mundo* (OLIVEIRA, 1997, p. 164). Descartes (*Op. Cit.*) responde à própria questão dizendo que o ‘eu’ se trata de “uma coisa que pensa. [mas] que é uma coisa que pensa? É uma coisa que duvida, que concebe, que afirma, que nega, que quer, que imagina também e que sente”. Kant retoma este problema, se questionando se o *eu penso* tem condições não apenas de provar que existe porque duvida, mas sobretudo de fundamentar o próprio pensamento, mesmo a dúvida. “O eu penso tem de poder acompanhar todas as minhas representações” (CRP B, 131). No entanto, se somos seres cuja razão dignifica-se somente em seu uso moral, isto é, não por um ser, mas por um dever ser que se realiza em toda a humanidade a partir da liberdade, este mesmo *eu penso*, se for capaz de acompanhar suas representações, é também vocacionado a representá-las e comunicá-las. Ou seja, o eu penso

é afetado, mas é capaz de representar esta afecção. Por um lado, ele é receptivo através das afecções, isto é, os dados *múltiplos* dos sentidos, mas, por outro, ele é espontâneo através da *unidade* de sua subjetividade, que é a garantia de que todos esses juízos são realizados por um e mesmo sujeito, o eu penso. Entre estes dois processos é necessária uma *ligação* [*Verbindung*] (*coniunctio*) que não é oferecida pelos sentidos, nem muito menos é possível pelas meras formas puras da intuição, pois espaço e tempo sozinhos não podem nos oferecer absolutamente nenhum conteúdo representativo, uma vez que são meramente subjetivos internamente ou externamente. Desse modo, esta ligação se configuram a partir de um *ato de espontaneidade da capacidade de representação* [*Aktus der Spontaneität der Vorstellungskraft*] (CRP B, 129), isto é, através da imaginação enquanto faculdade capaz de mediar sensibilidade e entendimento.

Esta ligação, consciente ou não, é a síntese pura, mediante a qual “não podemos nos representar nada ligado no objeto sem termos nós mesmos ligado antes, (...) constituída unicamente pelo sujeito por um ato de sua espontaneidade” (*ibid.*, 130). Este é o princípio mais alto em todo o conhecimento humano, através do qual o “eu penso” e a “unidade necessária” tornam-se sinônimos conceituais em Kant. O *eu penso* necessita de uma síntese originária, só através da qual é possível sua unidade a partir de uma unificação. Assim, temos a unidade como exigência epistemológica. O eu penso é a unidade, assim como a síntese é o múltiplo tornado unidade. Como não podemos conceber um sujeito que seja internamente múltiplo, nem tão pouco podemos representar toda a multiplicidade das intuições que a sensibilidade recebe, estas precisam ser unificadas para serem pensadas.

A unidade não está no “eu” propriamente dito, mas no *ato* da síntese<sup>51</sup>. Eu sou consciente de mim mesmo na medida em que “estas representações dadas na intuição pertencem todas a mim, segundo isso significa que as reúne numa autoconsciência [*Selbstbewußtein*] ou que posso pelo menos reuni-las nela” (*ibid.*, 134). Não se trata aqui de simples percepção das intuições unidas, mas da *unidade da apercepção* [*Einheit der Apperzeption*], ou seja, de um movimento de acompanhamento da percepção pela consciência, uma atividade ao mesmo tempo constitutiva e originária. Ela não acompanha o

---

tem de poder representar suas próprias representações, expressá-las através de formas claras e epistemologicamente válidas.

<sup>51</sup> Esta síntese é o ponto principal de nossa consciência, e não é possível pensar algo para além disso, nem pensar outra forma de se fundar a consciência. Para podermos comparar, é possível lembrar que em Fichte e Hegel não se trata de uma *síntese* primeira mas de um *princípio* primeiro. Cf. em Fichte (1980, p. 47) : “O eu põe originariamente, pura e simplesmente, seu próprio ser” e em Hegel (1980, p. 86): “A consciência é Eu, nada mais: um puro este. O singular sabe o puro este ou seja, sabe o singular”.

objeto, mas a síntese do objeto. Um evento egocêntrico e espontâneo da consciência, auto referencial e articulado com o eu. A consciência de que estas representações são minhas, minhas enquanto um eu idêntico que se referencia no múltiplo das representações, é o que torna tão rico este ato de autoconsciência do eu penso.

Kant não está preocupado com genealogias, isto é, não lhe interessa explicar o porquê da consciência existir assim, mas de pensá-la tal como ela é. Sua preocupação é com a consciência já “madura” e estabelecida, já com todas estas categorias. No entanto, a fundação do eu não é na síntese, mas circula na consciência da síntese autoferencializada de uma referencialidade do objeto. Um movimento semicircular, mas aberto e nunca fechado, isto é, um movimento do eu em torno de si mesmo. Aqui não se trata de uma metaconsciência, ou algo desse gênero, mas, na verdade, de uma *consciência de si*. Se, cerca de nove mil anos atrás, os antepassados do povo Tehuelche, ao pintarem suas mãos na parede da gruta<sup>52</sup>, o faziam por um ato de consciência que os levava a representar a si mesmos, cada um deles teve de executar uma síntese da autoconsciência das próprias mãos antes de pintá-las no calcário.

### 3.2 Da síntese da imaginação ao esquematismo

Um obstáculo à compreensão do papel sintético da imaginação na articulação dos dados dos sentidos a partir dos juízos do entendimento se encontra na reelaboração da Dedução transcendental dos conceitos puros do entendimento feita por Kant na edição B da CRP. Como dissemos no capítulo anterior, não entraremos a fundo na discussão deste problema, mas articularemos apenas os traços fundamentais atribuídos à imaginação nesta dedução tendo em vista sua importância para a compreensão do esquematismo. Como ele próprio salienta, as mudanças realizadas na edição B não foram da ordem das proposições e dos argumentos, mas apenas com relação à exposição dos problemas (CRP B, xxxviii); por isso, sem dar um juízo a respeito de qual destas seja a versão na qual a imaginação tenha o papel mais importante ou adequado, iremos apresentá-las como duas formas diferentes que o filósofo de Königsberg encontrou para expor a importante função desta faculdade na produção dos esquemas.

Na edição A da CRP, Kant apresenta três fontes fundamentais subjetivas: os *sentidos*, a *imaginação* e a *apercepção*. A cada uma destas, que são todas transcendentais,

<sup>52</sup> A caverna das mãos (*Cueva de las Manos*), no vale do rio pinturas localizado no sul da Argentina. Disponível em <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:SantaCruz-CuevaManos-P2210651b.jpg>. Acessado em: 19 de set. de 2020.

isto é, são fundamentos, tanto da experiência empírica, quanto de sua possibilidade *a priori*, corresponde uma forma pura, que, pelo movimento interno do sujeito, são: dos sentidos a *intuição pura*, da imaginação a *síntese pura da imaginação* (por meio da associação da reprodução) e da apercepção a *apercepção pura* (completa identidade consigo mesmo). À imaginação, enquanto faculdade intermediária entre a receptividade dos sentidos e a atividade da apercepção (por meio do entendimento), cabe a “composição do diverso num conhecimento” (CRP A, 118). Esta composição diz respeito a uma articulação do múltiplo das intuições em um conhecimento que organiza as representações e é dado a partir de três operações, a *tripla síntese* da imaginação: “A síntese de **apreensão** [*Apprehension*] das representações como modificação do espírito na intuição; da **reprodução** [*Reproduktion*] destas representações na imaginação e da sua **reconhecimento** [*Rekognition*] no conceito” (*Ibid.*, 97).

A síntese da apreensão é o primeiro momento desta articulação do sensível em inteligível e justamente por isso trabalha com as representações das intuições sensíveis puras, o espaço e o tempo, apreendendo o múltiplo como uma série de unidades e processando-o através de uma “internalização do objeto”<sup>53</sup>. A segunda síntese, da reprodução, se utiliza do múltiplo anteriormente apreendido e o liga através de leis de associações e de reprodução.

A síntese da apreensão está, portanto, inseparavelmente ligada à síntese da reprodução. E como a primeira exprime o princípio transcendental da possibilidade de todos os conhecimentos em geral (não só dos conhecimentos empíricos, mas também dos conhecimentos puros *a priori*), a síntese reprodutiva da imaginação pertence aos atos transcendentais do espírito (*ibid.*, 102).

O que leva, por fim, a uma terceira operação, que é denominada *síntese de reconhecimento*, que pensa o objeto “como aquilo a que se faz face” (*Ibid.*, 104), tendo-o diante de si como efetivo na experiência e coerente com a unidade conceitual do sujeito que o pensa (as categorias do entendimento podem ser aplicadas a esse objeto). A consciência pensa uma identidade de si através de uma dupla unidade: dela mesma e de todos os fenômenos segundo conceitos. O que garante uma identidade através do diverso das representações é que o espírito [*Geist*] tem “diante dos olhos a identidade do seu ato, que submete a uma unidade transcendental toda a síntese da apreensão (que é empírica) e torna antes de mais o seu encadeamento possível segundo regras *a priori*.” (*Ibid.*, 149). Desse modo, como frisa Freire:

---

<sup>53</sup> LONGUENESSE, 2000, p. 91.

A imaginação, portanto, atua na primeira síntese possibilitando a apreensão das representações por meio da formação da representação do tempo. Em seguida, esta faculdade reproduz este múltiplo por meio da imagem e, por fim, é responsável por realizar a síntese de todo o conhecimento<sup>54</sup>.

Embora esta descrição da tripla síntese seja abandonada na edição B da CRP, Pimenta aponta que ela é retomada na AP (§ 31) no momento em que Kant descreve a imaginação como uma faculdade sensível de três instâncias (assim como descrevemos no capítulo anterior, a saber, faculdade imaginativa *plástica*, *associativa* e de *afinidade*), salientando a autonomia das duas primeiras e a heteronomia da terceira. Este autor diz:

No desempenho de suas funções, ela [a imaginação] pode assumir tanto uma conduta *autônoma* quanto *heterônoma*, dependendo do tipo de síntese que ela efetua; no primeiro caso (autonomia) correspondendo às duas primeiras sínteses descritas na primeira versão da Dedução, isto é, a da apreensão na intuição e a da reprodução na imaginação que reúne subjetivamente a multiplicidade sensível dada pelos sentidos no objeto chamado aparecimento, enquanto que no segundo caso (heteronomia) correspondendo à síntese da reconhecimento no conceito que unifica objetivamente, ou seja, sob regras provenientes do entendimento, o múltiplo anteriormente reunido no aparecimento, transformando-o assim no objeto denominado ‘fenômeno’<sup>55</sup>.

Segundo esta interpretação, cada uma das sínteses da edição A da CRP corresponde a uma das faculdades imaginativas sensíveis da AP, ou seja: A imaginação plástica é a responsável pela síntese de apreensão, a imaginação associativa é a responsável pela síntese de reprodução e a imaginação de afinidade é a responsável pela síntese de reconhecimento.

Observe-se que, ainda segundo Pimenta, o resultado das duas primeiras sínteses (e, portanto, da imaginação plástica e da imaginação associativa) é a *aparição*, enquanto que o resultado da terceira síntese (da imaginação de afinidade) é o *fenômeno*<sup>56</sup>. Para este comentador, “o fenômeno [*Phaenomena*] possui algo a mais que o aparecimento

<sup>54</sup> FREIRE, 2013, p. 33.

<sup>55</sup> PIMENTA, 2011, p. 117.

<sup>56</sup> Para melhor elucidar esta sutil – porém importante – distinção, precisamos recorrer a outra passagem da CRP que foi excluída em sua segunda edição, na qual podemos ver que “Chamam-se *fenômenos* as *manifestações sensíveis* na medida em que são pensadas como objetos, segundo a unidade das categorias” (CRP A, 148, grifos nossos). Se cotejarmos esta tradução (de Santos e Morujão) com a de Mattos podemos ver uma importante diferença: “Na medida em que podem ser pensados, como objetos segundo a unidade das categorias os *fenômenos* se denominam *phaenomena*” (grifos nossos). Os termos originais empregados por Kant são *Erscheinung* e *Phaenomenon*, e sobre eles Pimenta faz um importante estudo no qual chega à distinção em cada um deles de um objeto com o qual nossa imaginação pode trabalhar. A duplicidade das traduções de *Erscheinung* e *Phaenomenon* por fenômeno e manifestação sensível se dá pelo fato de, até a passagem acima citada, Kant ter utilizado *Erscheinung* no sentido simples de fenômeno, mas ali ele fazer um contraponto deste ao termo latino *Phaenomenon*. Para Pimenta a dubiedade de sentidos nestes termos nasce de um descuido com relação à distinção conceitual do sentido de cada um destes termos para o autor da CRP. Cf. PIMENTA, 2013.

[*Erscheinung*]; aquele já possui uma relação aos conceitos do entendimento e à sua unidade intelectual, enquanto este ainda não”<sup>57</sup>. Tal distinção nos indica que, através de um primeiro e de um segundo momento (as duas primeiras sínteses), a imaginação só oferece diante de nós aparecimentos, que por si só não nos apresentam nenhum conhecimento do mundo. Aparecimentos, ou manifestações sensíveis, em nada podem ser ainda representados de modo determinado, portanto são como que um caldeirão de peças de LEGO que nada podem construir a não ser que sejam ordenados. Só através da terceira síntese da imaginação é que se torna possível passarmos aos fenômenos propriamente ditos através da ordenação que as categorias trazem consigo. Enquanto conceitos puros, as categorias são os encaixes do LEGO, a partir dos quais se torna possível dar-lhes uma ordem, e cujo design é a imaginação quem cria. “Por mais exagerado, por mais absurdo que pareça, portanto, que o entendimento é a própria fonte das leis da natureza, [...] uma tal afirmação é, contudo, verdadeira e conforme ao objeto, isto é, à experiência” (CRP A, 127).

Na edição “B” da CRP, Kant muda o enfoque da estruturação e do modo como o conhecimento é produzido para a questão da validade objetiva deste conhecimento e parte, agora, da apercepção pura do *eu penso* enquanto ato espontâneo do sujeito, representação da unidade transcendental da autoconsciência. “O eu penso tem de poder acompanhar todas as minhas representações” (CRP B, 131), pois só assim todas as intuições que me afetam “podem reunir-se numa autoconsciência universal” (*ibid.*, 132), isto é, podem ser pensadas como racionalmente válidas<sup>58</sup>. Só aquilo que é representável é válido, e só aquilo que passou pela síntese da imaginação é representável. Assim, na segunda edição da CRP, Kant fala de duas sínteses: a primeira delas é denominada de *síntese intelectual* [*Verstandesverbindung*]<sup>59</sup> (*synthesis intellectualis*) e se trata aqui da ligação feita pelo entendimento através das categorias que determinam conceitualmente o múltiplo da intuição em geral; e a segunda é a *síntese figurativa* [*figürlich*] (*synthesis speciosa*) que, através do múltiplo da intuição sensível, faz a ligação figurativa.

O que resulta da síntese intelectual (ou conceitual) são as funções lógicas da unidade empírica da apercepção. Por um lado, como já vimos, o conhecimento possui uma dimensão receptiva (as intuições puras do espaço e do tempo) e, por outro, uma dimensão espontânea (as categorias, que são formas de determinação da intuição). O jogo entre estas

<sup>57</sup> PIMENTA, 2011, p. 8.

<sup>58</sup> Kulenkanpff (1998, p. 47) ressalta: “Na verdade, a razão, para Kant, não é nada mais que validade universal”.

<sup>59</sup> Traduzido como “Ligação do entendimento” por Rohden e Moosburger (CRP, 1980) e Mattos (CRP, 2015) e como “Síntese do entendimento” por Santos e Morujão (CRP, 2001).

duas instâncias subjetivas resulta na síntese das categorias, através das funções para julgar (judicativas) o múltiplo que foi sintetizado da autoconsciência. “Pensar um objeto e conhecer um objeto não é, portanto, a mesma coisa” (*ibid.*, 146). Para haver conhecimento, é necessário a irmanação entre o entendimento (pelo conceito) e a sensibilidade (pela intuição). Assim, faz-se necessário o esquema como função da aplicação das categorias (espontaneidade) às intuições (receptividade) como possibilidade do *objeto em geral*<sup>60</sup>, o entendimento condicionando a imaginação à determinação da multiplicidade empírica.

Entretanto, Kant não se dedica simplesmente em refletir sobre a síntese conceitual, mas também indica haver uma segunda síntese através da qual é possível uma representação do mundo através da imaginação, que se alinha ao entendimento e produz figurações (*ibid.* §24). Esta é a síntese transcendental da imaginação, na qual ela entra em comunhão com o entendimento para produzir a representação dos conceitos através dos esquemas. Isso não diz respeito a qualquer tipo de imaginação, mas apenas à imaginação produtora, que é capaz de entrar nesta articulação epistêmica que produz o esquematismo. Se por meio da primeira síntese, temos um objeto determinado, o que desde já só pode ser pensado através de esquemas; com a segunda síntese, este esquema torna-se completo através da figura correspondente. Deste modo, sendo as categorias “conceitos que prescrevem leis *a priori* aos fenômenos, por conseguinte à natureza como conjunto de todos os fenômenos” (*ibid.*, 163), os esquemas que a imaginação produtora esboça de modo figurativo para dar conta do múltiplo de uma intuição através da síntese são, pois, o fundamento da possibilidade da representação do mundo pelo sujeito (*o eu penso*).

É importante de se notar que ainda nessa seção da CRP B, somos apresentados a dois conceitos de natureza, cada um com seu respectivo termo latino: a ***natureza material*** (*natura materialiter spectata*) e a ***natureza formal*** (*natura formaliter spectata*). A primeira trata do conjunto de todos os fenômenos, conglomerado de dados sensíveis que é ordenado pelas categorias na medida em que estas não apenas se diferenciam da natureza, como não podem ser meramente reguladas por ela. É apenas através da síntese intelectual que os fenômenos podem concordar com as categorias através da ligação do múltiplo em geral de modo que “nem as leis existem nos fenômenos [...] nem os fenômenos existem em si” (*ibid.*, 164), mas

---

<sup>60</sup> A questão não se trata do *que* seja o objeto, a árvore, por exemplo, mas sim de *como é e porque é* que tenho a percepção do objeto em minha mente, isto é, de como e porque percebo a árvore como eu a percebo. É necessário pensar o papel da espontaneidade, isto é, as categorias através da síntese, mas também é necessário pensar a receptividade, isto é, que não se trata de uma simples criação da minha mente, mas da existência do objeto em espaço e tempo e de seu condicionamento neles. A síntese não é absoluta, não é criada nem fora nem dentro da minha mente, mas é determinada no espaço e no tempo. Processo, entretanto, que deixa também substratos de indeterminação. A realidade é constituída a partir da síntese.

ambos, conceito e intuição, se ligam com relação ao sujeito. A segunda trata da natureza como fundamento originário da conformidade de si mesma a leis, podendo também ser chamada de natureza em geral [*Natur überhaupt*]. É apenas através da síntese transcendental da capacidade da imaginação, isto é, da síntese figurativa, que é possível não apenas a ligação do múltiplo segundo leis (objetos particulares atravessadas por categorias universais), como também que este múltiplo seja pensado em conformidade a uma determinação *a priori* da sensibilidade, e só nesta instância é que são plenamente possíveis os esquemas. Dito em outras palavras: a síntese intelectual considera a natureza apenas de modo material e a síntese figurativa considera a natureza também de modo formal.

Nos PRO encontramos outra referência a esta dupla maneira de se considerar a natureza no escopo da ciência. A natureza é ali definida como “existência das coisas enquanto determinadas por leis universais” (PRO, 72). Não é, portanto, o conjunto das coisas-em-si, pois desta forma não seria representável conforme às leis universais do entendimento, mas unicamente o conjunto dos fenômenos, que já são o resultado da síntese transcendental. É necessário pensar a natureza não apenas como aquilo que está presente diante de nós, mas como algo *a priori* passível de ser pensados no tempo, mesmo que ainda não esteja efetiva e atual no espaço – por isso a síntese transcendental é a síntese da imaginação. A ciência da natureza requer que esta seja, portanto, *previsível*<sup>61</sup>. *Regularidade, necessidade e determinação* são aqui os conceitos-chave. A Natureza formal é aqui “o conjunto de todos os objetos da experiência” (*ibid.*, 74), mas isto ainda é pouco para se produzir algum tipo de conhecimento válido. Para tanto, é necessária a natureza formal, “a regularidade de todos os objetos da experiência e, enquanto conhecimento *a priori*, sua regularidade necessária” (*ibid.*, 75). Esta distinção é importante para chegarmos ao nível em que os dados sensíveis não apenas estão ordenados pelas categorias, mas são pensados como objetos de uma possível experiência. A imaginação atua aqui para a “elevação” ao nível da representação, mas sem extrapolar o nível da matematização e da determinação. E é aí onde os esquemas entram na representação da natureza “como objeto total de toda experiência *possível*” (*ibid.*, 77).

Na medida em que um objeto está contido sob um conceito, ele já foi esquematizado pela imaginação a serviço do entendimento. A este processo Kant chama de *subsunção* [*Subsumtionen*] (CRP B, 176). Estes esquemas fazem o papel de mediação entre as

---

<sup>61</sup> Segundo Schütz (2009, p. 240), “Quanto mais previsíveis e matematizáveis forem as regras da natureza, mais elas podem se tornar aproveitáveis, instrumentalizáveis, ou seja, mais facilmente elas podem se transformar em tecnologia”, o que insere Kant numa tradição de ciência (a moderna) que interpreta na *previsão* um caminho seguro para o conhecimento.

categorias e os fenômenos, através da subsunção destes àquelas. Assim, “o esquema é em si mesmo sempre só um produto da capacidade de imaginação” (*ibid.*, 179), e da imaginação produtora, pois se trata, na realidade, do produto da síntese que esta realizou através dos dados sensíveis já transformados, também pela imaginação, em aparecimento [*Erscheinung*]. Cabe à imaginação a crucial empresa de “proporcionar a um conceito sua imagem, o esquema deste conceito” (*ibid.*, 180). Como ratifica Freire a este respeito: “os esquemas são indispensáveis no ato de relacionar conceitos com intuições sensíveis, visto que essa relação não é possível sem uma representação mediadora”<sup>62</sup>.

Schopenhauer salienta que o esquema ocupa um lugar entre o pensamento abstrato obtido empiricamente e as intuições claras oriundas dos sentidos, do mesmo modo como preenche a brecha ou estabelece o laço entre a faculdade de pensamento *a priori* do entendimento e a faculdade de intuições da sensibilidade. No jogo das faculdades, o esquema é o resultado de uma comunhão entre as faculdades do entendimento e da sensibilidade por intermédio da imaginação, no qual ela cria imagens capazes de representar os dados da sensibilidade, tomados sempre conforme as leis determinantes do entendimento (as categorias). “A finalidade dos esquemas, no pensamento empírico (efetivo), refere-se unicamente ao conteúdo material de tais conceitos”<sup>63</sup>.

Numa ciência que traça *modelos* como a nossa, os esquemas kantianos se apresentam como um rico arcabouço de imagens epistemológicas capazes de representar a natureza de maneira formal. Segundo Martins, no esquematismo temos uma imaginação que constrói através da “unidade de uma regra-de-construção segundo a qual a figura vai sendo composta, parte por parte [...]. As figuras são a escrita da razão construtora”<sup>64</sup>. O entendimento só é capaz de trabalhar e, portanto, de conhecer tão somente aqueles fenômenos para os quais seja possível um esquema; e mesmo que a confirmação desta imagem não seja ainda tão clara quanto se deseje, ela precisa ser necessária e coerente com a ideia que a criou.

O átomo, por exemplo, surgiu como uma ideia abstrata e em nada determinada como uma teoria filosófica oriunda dos tempos em que não seria sequer possível prová-la, caso se quisesse. Quando Leucipo e Demócrito pensaram o átomo, seu único esquema era de que se tratava de “pequenas substâncias infinitas em grande quantidade”<sup>65</sup>. Só em 1808, Dalton propôs que o átomo fosse, na verdade, esférico e maciço, com particularidades

---

<sup>62</sup> FREIRE, 2013, p. 55.

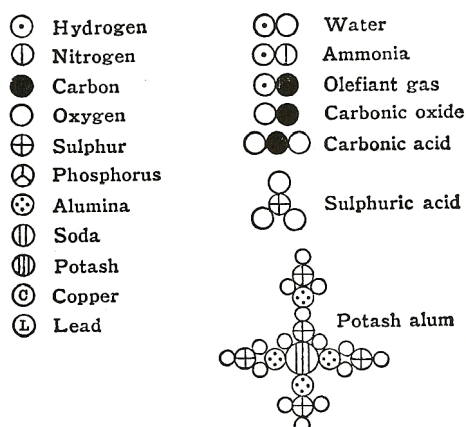
<sup>63</sup> SCHOPENHAUER, 1980, p. 113.

<sup>64</sup> MARTINS, 1983, p. 30.

<sup>65</sup> DEMÓCRITO, 1980, p. 311.

próprias em cada elemento, o famoso modelo da bola de bilhar. Ele propôs uma imagem que fosse correspondente a cada elemento químico, o que tornou a subjetiva ideia de que tudo é composto por pequenas estruturas básicas em conhecimento um pouco mais efetivo:

Figura 1 – Modelos de partículas feita por Dalton



Fonte: DALTON, 1808.

Assim, cada elemento ganha seu esquema dentro de um modelo possível na formalidade pensada da natureza. Infelizmente, Kant morreu quatro anos antes deste livro de Dalton ser publicado e muito antes da tabela elaborada por Mendeleev (em 1869); por isso, só em suas obras póstumas é que podemos ler textos em que demonstra interesse pela química como ciência rigorosa<sup>66</sup>, embora, já na AP, ele faça elogios aos progressos alcançados por Lavoisier<sup>67</sup>. Isto, no entanto, é mais uma prova que corrobora com a nossa tese: a química não poderia ser vista por Kant como ciência rigorosa porque não oferecia ainda modelos adequados e suficientemente matemáticos, isto é, *esquemas* determinados de seus objetos. Desse modo, podemos resumir com as próprias palavras de Kant:

a *Imagem* é um produto da faculdade empírica da capacidade produtiva de imaginação; o *esquema* dos conceitos sensíveis (como figuras no espaço) é um produto e como que um *monograma* da capacidade pura *a priori* da imaginação pelo qual e segundo o qual as imagens tornam-se primeiramente possíveis, mas às quais tem sempre que ser conectadas ao conceito somente mediante o esquema (...) que é somente a síntese pura conforme uma regra da unidade” (CRP B, 181; marcação nossa).

<sup>66</sup> Cf. FRIEDMAN 2009, p. 241 *et. seq.*

<sup>67</sup> Ao ponto de dizer que se este pudesse viver um século lúcido, certamente teria alcançado progressos ainda maiores em sua investigação (AP, 326).

Monogramas [*Monogramm*] são agrupamentos de letras ou figuras que se comportam como símbolos. Esquemas referenciam-se a objetos e devem ser encarados como se fossem *a priori* – “as imagens se tornam primeiramente possíveis” –, através dos quais a imaginação produtora executa seu papel de exposição original do objeto (AP, 167), que cria um *análogo ao real*, presente ou não (não se trata de natureza empírica/material, mas transcendental/formal). Não diz respeito a um símbolo no sentido lato, mas de um esquema determinado que matematiza o objeto. Se fosse um símbolo, seria no sentido de Dalton ou Mendeleev. Mesmo antes de descobrir todos os elementos que existem, o químico (dado que chegou à dimensão do esquema) foi capaz de organizar a possibilidade de suas existências segundo regras matemáticas<sup>68</sup>. Esta articulação é feita a partir dos conceitos puros do entendimento, isto é, das categorias que determinam a intuição do tempo (enquanto intuição *imediate*, interna e não *mediate* e externa, como é o espaço). Dessa maneira, para cada categoria produzir-se-á um esquema correspondente por meio da síntese da imaginação através do tempo:

- a) Com relação à *quantidade* o esquema será o **número** [*Zahl*] na **série do tempo** [*Zeitreihe*]:
  - o esquema da categoria de *unidade* é a imagem de *todos* os números ;
  - o esquema da categoria de *pluralidade* é a imagem de *alguns* números; e
  - o esquema da categoria de *totalidade* é *um* número nesta série.
- b) O mesmo expediente existe com relação à *qualidade*, para a qual devem corresponder esquemas de **grau** [*Grad*], relativos ao **conteúdo do tempo** [*Zeitinhalt*]:
  - o esquema da categoria de *realidade* diz respeito ao *ser* (*grau* máximo de existência);
  - o esquema da categoria de *negação* é o *não ser* (*grau* zero de existência); e
  - o esquema da categoria de *limitação* são os *graus* intermediários de ser.
- c) Segundo a *relação*, os esquemas são referentes à **ordem do tempo** [*Zeitordnung*], dos quais:
  - o esquema da categoria de *substância e acidente* corresponde ao **imutável** [*unwandelbar*];
  - o esquema da categoria de categoria de *causa e efeito* corresponde à **sucessão** [*Sukzession*] e

---

<sup>68</sup> Cf. nota 86.

– o esquema da categoria de *comunidade* corresponde à **co-determinação** [*Zugleichsein der Bestimmungen der Einen, mit denen der Anderen*]<sup>69</sup>.

d) E, por fim, no caso da *modalidade*, os esquemas são relativos ao **conjunto do tempo** [*Zeitbegriff*], e, desse modo:

– o esquema da categoria de *possibilidade e impossibilidade* corresponde à **existência em qualquer tempo** [*...irgendeiner Zeit*];

– o esquema da categoria de *existência e não existência* diz respeito à **existência num tempo determinado** [*...bestimmten Zeit*] e

– o esquema da categoria de *necessidade e contingência* se trata da **existência em todo o tempo** [*...aller Zeit*] (Cf. Tabela 2).

Assim, sem esquemas, “as categorias são apenas funções do entendimento para conceitos, mas não representam objeto algum” (*ibid.*, 187). Toda a representação da natureza pensada de maneira formal que tiver a pretensão de explicitar um conhecimento e, portanto, for dirigida às ciências, só terá como possível tal empreendimento através dos esquemas. Mesmo as ideias cosmológicas, que pensam o mundo de forma pura, só através destes esquemas e em consonância aos princípios sintéticos do entendimento, poderão expressar a partícula mais elementar escondida de nossos olhos no mundo subatômico<sup>70</sup>.

### 3.3 Os esquemas nas ciências da natureza

Evidentemente, não podemos tratar o projeto crítico que Kant elabora como se tivesse como objetivo primeiro a justificação da ciência ou como se se tratasse de um simples tratado de epistemologia ou de filosofia da ciência. O interesse da *Crítica* é muito mais amplo e pretensioso em direção a uma nova estrutura de fundamentação dos conhecimentos e da metafísica. Na medida em que avança nesta empresa, no entanto, acaba oferecendo uma rica elaboração conceitual para as ciências modernas. Como bem salienta Lebrun, em oposição à visão de que Kant tinha sim a pretensão primeira de justificar os princípios científicos (visão de Cohen): “a legitimação da ciência de Newton é mais um meio do que um fim”<sup>71</sup> da filosofia transcendental. Na medida em que a metafísica como era concebida é duramente

<sup>69</sup> “Simultaneidade das determinações de uma com a outra” (CRP, 183/184).

<sup>70</sup> Se, no entanto, a faculdade da imaginação não for capaz de “tratar a natureza como um esquema para as ideias”, não estaremos diante de um *objeto científico*, mas de algo tido como um *objeto estético*. Se estivermos diante da forma deste objeto, mas não conseguimos determiná-lo, mesmo assim relacionando-nos com ele por meio de um sentimento de prazer, assim estaremos diante de algo *belo*. Trataremos disso no próximo capítulo.

<sup>71</sup> LEBRUN, 2002, p. 20.

atacada, as estruturas das ciências podem ser fortalecidas com o material do que foi demolido. O sonho dogmático também rondava o edifício das ciências, através de uma suposição de que o conhecimento humano tudo poderia alcançar através de um progresso científico, isto é, desde que se houvesse paciência e se vivesse o suficiente para tanto<sup>72</sup>.

O sentido negativo da Crítico (CRP B, xxv) de impor limitações ao entendimento é o sentido positivo do espírito científico que vê nas fronteiras uma potência a ser explorada<sup>73</sup>. Por isso que, segundo Lebrun, “para Kant as ciências que dentro em pouco vão se chamar de ‘positivas’ não colocam por si mesmas nenhum problema. Melhor ainda: elas não sugeririam jamais a ideia de uma *limitação* da razão humana”<sup>74</sup>. Pois esta é a própria intenção da filosofia transcendental, de limitar a razão especulativa em detrimento de “jamais ousarmos elevar-nos para além do que a experiência nos permite” (CRP B, xxiv). Ao delimitar as possibilidades do conhecimento, o filósofo de Königsberg oferece o mapa do vasto oceano no qual as ciências podem lançar suas redes, não descrevendo a água, mas sinalizando as costas dos continentes que o circundam. Do mesmo modo, a ilha da metafísica (enquanto ciência, isto é, rigorosa em seus conceitos) também precisa ter sua geografia posta numa carta náutica para que assim o filósofo se guie<sup>75</sup>. “As ciências nos mostram apenas fronteiras indefinidamente transponíveis, sem jamais indicar que um abismo as circunda”<sup>76</sup>, e a filosofia transcendental tem a pretensão de oferecer-lhes princípios seguros já purificados pela *Crítica*.

Desse modo, Kant estabelece que, para ele, “toda a ciência natural genuína precisa, pois, de uma parte pura na qual se deve fundar a certeza apodítica, que a razão nela busca. [...] A ciência da natureza propriamente assim chamada pressupõe uma metafísica da natureza” (PM, 469). Na medida em que trabalha com os conhecimentos dos objetos da natureza, o cientista, mesmo que não esteja consciente disso, investiga peças que estão dispostas sobre um tabuleiro epistemológico, e nesse sentido, antes de pensar a ciência propriamente dita da natureza, é necessário pensar sua ciência *universal e pura* fundada sobre princípios empíricos. Por isso, a importância de compreender nesse momento a natureza como

<sup>72</sup>Como o próprio Kant conjectura: “Que massa de conhecimentos, que invenção de novos métodos não teria legado um Arquimedes, um Newton ou um Lavoisier com seus esforços e talentos, se tivessem sido favorecidos pela natureza com uma idade que perdurasse um século sem diminuição da força vital?” (AP, 226).

<sup>73</sup>Bachelard (2008, p. 71 e 75) bem pontua isso ao dizer que “para o espírito científico, traçar nitidamente uma fronteira já equivale a ultrapassá-la. A fronteira científica não é só limite: é uma zona de ideias particularmente ativas, um domínio de assimilação. Ao contrário, a fronteira imposta pelo metafísico parece ao cientista uma espécie de fronteira neutra, abandonada, indiferente. [...] Cientificamente, a fronteira do pensamento parece marcar apenas uma parada momentânea do pensamento”.

<sup>74</sup>LEBRUN, 2002, p. 27.

<sup>75</sup>Metáfora que Kant utiliza em uma anotação (R, 4458).

<sup>76</sup>LEBRUN, *op. cit.*, p. 27.

algo formal, uma vez que não se está preocupado unicamente com os dados sensíveis até agora encontrados, mas como se poderá prever e organizar todos os dados enquanto experiência possível, estabelecendo de antemão uma teoria capaz de projetar-se ao futuro. Para a ciência, a natureza é compreendida como um grande *quantum* mecânico, deserto da determinação matemática dos juízos, radicalmente diferente daquela pátria da liberdade que os juízos estéticos contemplam; em outras palavras, “concebida como objeto morto”<sup>77</sup>.

Partindo dos princípios sintéticos do entendimento puro apresentados na CRP (B, 200), Kant estabelece os princípios gerais da ciência da natureza (PRO, 86):

- a) *Axiomas* da intuição [*Axiomen der Anschauung*];
- b) *Antecipações* da percepção [*Antizipationen der Wahrnehmung*];
- c) *Analogias* da experiência [*Analogien der Erfahrung*]; e
- d) *Postulados* do pensamento empírico em geral [*Postulate des empirischen Denkens überhaupt*].

Como em todas as tábuas do pensamento, Kant apresenta quatro grupos de divisões da ciência da natureza, no âmbito da exposição dos PM, a saber: 1) Quantidade; 2) Qualidade; 3) Relação e 4) Modalidade.

- a) Foronomia [*Phoronomie*];
- b) Dinâmica [*Dynamik*];
- c) Mecânica [*Mechanik*]; e
- d) Fenomenologia [*Phänomenologie*].

Segundo ele:

Os primeiros princípios metafísicos da ciência da natureza devem, pois, agrupar-se em quatro capítulos, de que o primeiro considera o movimento como um puro quantum, segundo a sua composição, omitindo toda a qualidade do móvel, e pode chamar-se **foronomia**; o segundo estuda-o como pertencente à qualidade da matéria, sob o nome de uma força originalmente motriz, e chama-se por isso **Dinâmica**; o terceiro considera a matéria dotada desta qualidade em relação recíproca devido ao seu próprio movimento, e leva, portanto, o nome de **Mecânica**; o quarto, porém, determina o seu movimento ou repouso simplesmente em relação com o modo de representação, ou modalidade, por conseguinte, como fenômeno do sentido externo, e chama-se **Fenomenologia** (PM, 477, marcações nossas).

Kant parte de nomenclaturas e conceitos de seu tempo, ou seja, dos manuais de física (ciência da natureza) do século XVIII. Se as confrontarmos com a divisão da física

---

<sup>77</sup> SCHÜTZ, 2009, p. 244.

proposta atualmente podemos notar algumas divergências importantes para o nosso estudo. Como vemos em Hibbeler<sup>78</sup>:

A mecânica é um ramo das ciências físicas que trata do estado de repouso ou de movimento de corpos submetidos à ação de forças. A mecânica de corpos rígidos é dividida em três áreas: estática, cinemática e dinâmica. A *estática* estuda a condição dos corpos em repouso, a *cinemática* trata dos aspectos geométricos do movimento e a *dinâmica* analisa as relações entre as forças (causa) e o movimento (efeito).

É possível observar que a mecânica clássica a que Kant se refere é composta pela foronomia (cinemática), pela dinâmica e pela estática. Ao denominar de mecânica o correspondente às categorias de relação há um conflito teórico, uma vez que foronomia e dinâmica também são componentes da mecânica. A partir da divisão proposta por Hibbeler, podemos compreender o texto kantiano da seguinte forma: “composição, omitindo toda a qualidade do móvel” refere-se aos “aspectos geométricos do movimento”, sobretudo pelo que analisaremos em seguida nos axiomas da intuição, ou seja:

1) O que Kant chamou de *foronomia* é hoje compreendido como mecânica **cinemática**.

2) Quando no segundo momento ele fala sobre uma “qualidade da matéria, sob o nome de uma força originalmente motriz”, é explorada a matéria enquanto tal, como qualidade que pode mover-se, potente, mas não efetiva, o que refere-se à “condição dos corpos em repouso”, ou seja, o que ele chamou de *dinâmica* é hoje pensado como mecânica **estática**.

3) Só no terceiro momento as forças em movimentação serão exploradas, “qualidade em relação recíproca devido ao seu próprio movimento”, ou seja, “as relações entre as forças (causa) e o movimento (efeito)”, inclusive também coerente, como veremos, com as analogias da experiência. Desse modo, o que Kant chama de *mecânica* é hoje referido como mecânica **dinâmica**. Assim, fica esclarecida a estranha nomenclatura posta por ele nos princípios metafísicos da natureza dinâmicos segundo as categorias de qualidade – que são matemáticas, e não dinâmicas. Reorganizando esta coluna de tábuas, a dinâmica volta às categorias dinâmicas pela relação.

4) A **fenomenologia**, por seu turno, perpassa estes três momentos da mecânica, apresentando a efetivação do ser segundo sua localização de possibilidade epistemológica (Cf. Tabela 2).

---

<sup>78</sup> HIBBELER, 2005, p. 1.

A natureza é pensada pelo entendimento a partir de leis, que tentam dar conta dos fenômenos em geral, e que são, por seu turno, ligadas a princípios superiores. Estes são os princípios sintéticos do entendimento puro, que “dão o conceito, que contém a condição e como que o expoente para uma regra em geral; a experiência, porém, dá o caso que está sob a regra” (CRP B, 198). Estes são os princípios que já mencionamos acima, mas que se ligam à síntese do múltiplo operada pela imaginação de dois modos: ou por **composição** (categorias que sintetizam o múltiplo matemático) ou por **conexão** (categorias que sintetizam o múltiplo dinâmico). A composição pode ser ou de *agregação extensiva* (quantidade) ou de *coalizão intensiva* (qualidade), mas a conexão pode ser ou uma *ligação física* (relação) ou uma *ligação metafísica* (modalidade) (CRP B, 202). Portanto:

- a) Os **axiomas da intuição** sintetizam o múltiplo através de um esquema de *agregação [Aggregation] extensivo [extensive]* – e correspondem às categorias de quantidade;
- b) as **antecipações da percepção**, através de um esquema que faz uma *coalizão [Koalition] intensiva [intensive]* – e correspondem às categorias de qualidade;
- c) as **analogias da experiência** através de um esquema de uma *ligação física [physische Verbindung]* – e correspondem às categorias de relação;
- d) e os **postulados do pensamento empírico** a partir de um esquema de uma *ligação metafísica [metaphysische Verbindung]* – e correspondem às categorias de modalidade.

Organizando todos estes conceitos kantianos a partir das tábuas das categorias (CRP B, 106), podemos perceber que os esquemas se articulam com eles em uma correspondência clara, o que nos permite elaborar a seguinte tabela:

Tabela 2 – Tábuas kantianas relacionadas ao esquematismo

Categorias (CRP B, 106)		Juízos lógicos (CRP B, 95)	Esquemas puros do entendimento (CRP B, 176-187)		Princípios sintéticos do entendimento (CRP B, 200)	Princípios metafísicos da ciência da natureza (MP)	
Conceitos do Entendimento (PRO, 86)							
M A T E M Á T I C A S	Q u a n t i d a d e	Unidade	Universal	Número (todos)	Série do tempo  {Esquema geométrico / euclidiano}	Axiomas da intuição	Foronomia  (Mecânica cinemática)
		Pluralidade	Particular	Número (alguns)			
		Totalidade	Singular	Número (um)			
		Realidade	Afirmativo	Grau (total de existência)	Conteúdo do tempo  {Esquema químico}	Antecipações da percepção	Dinâmica  (Mecânica estática)
		Negação	Negativo	Grau (zero de existência)			
		Limitação	Limitação	Grau (intermediário de existência)			
D I N Â M I C A S	R e l a ç ã o	Substância /Acidente	Catagórico	Imutabilidade	Ordem do tempo  {Esquema mecânico / newtoniano}	Analogias da experiência  A. Permanência B. Sucessão C. Comunidade	Mecânica  (Mecânica dinâmica)
		Causa / Efeito	Hipotético	Sucessão			
		Comunidade	Disjuntivo	Co-determinação			
		Possibilidade / Impossibilidade	Problemático	Existência em qualquer tempo	Conjunto do tempo  {Esquema fenomenológico}	Postulados do pensamento empírico em geral  1. Possível 2. Real 3. Necessário	Fenomenologia
		Existência / Não existência	Assertórico	Existência num tempo determinado			
		Necessidade / Contingência	Apodítico	Existência em todo o tempo			

Fonte: elaborado pelo autor.

Esta tabela evidencia que, mesmo diante do juízo determinante com vistas à produção de esquemas para a ciência, a natureza é articulada como um rico arcabouço de posições possíveis, e não um mero mecanicismo absoluto e monocromático. De conceito em conceito, de categoria em categoria, o conjunto dos dados sensíveis vai ganhando mais complexidade e determinações. Trata-se de um movimento que vai da quantidade à qualidade, do matemático ao dinâmico, da relação à modalidade até deparar-se com o nível da

indeterminação e da liberdade, da moralidade e do suprassensível, os quais já não mais caberão nos limites de uma ciência, e que, por isso, os esquemas da imaginação já não serão mais suficientes.

### 3.3.1 Esquema geométrico (euclidiano): a natureza é quantidade

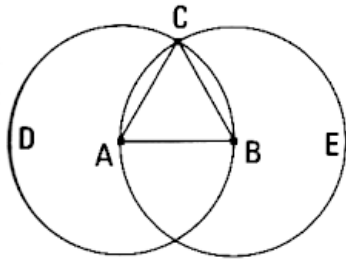
Os *axiomas da intuição* são medições de grandezas matemáticas da matéria, nos quais o mundo é construído a partir de uma composição. O entendimento, neste caso, vê a natureza por meio de uma régua<sup>79</sup>. Através de tais axiomas, “os fenômenos são todos quantidades extensivas, porque devem ser representadas como intuições no espaço e no tempo mediante a mesma síntese pela qual são determinados espaço e tempo em geral” (CRP B, 203). O primeiro esquema é, necessariamente, geométrico. O mundo deve poder ser pensado como originado daquela ideia cosmológica na qual se pensa “a completude absoluta da composição do total dado de todos os fenômenos” (*ibid.*, 443).

Seja o círculo total da criação do universo, seja a linha ínfima que possa ser feita entre dois átomos, não é possível pensar imagem geométrica nenhuma sem antes traçá-la em pensamento. A imaginação funda a geometria. Euclides teve total consciência disto e Kant bebeu desta fonte com imensa sede. Ao apresentar a elaboração das figuras, o matemático grego não *procura* na natureza aquele triângulo equilátero perfeito ou aquela circunferência ideal, mas os *constrói*: “Construir um triângulo equilátero sobre a reta limitada dada”<sup>80</sup> é um exercício que parte de definições, postulados e noções pré estabelecidas, no qual pontos (A, B, C, D e E) relacionam-se a partir de regras na composição do esquema. O próprio ponto já é uma esquematização, assim como a reta e suas relações, que produzem, pela imaginação, as formas ideais. Não apenas a figura é construída, mas todas as suas relações são composições criadas a partir dos axiomas iniciais. Como na figura 2:

<sup>79</sup> Eratóstenes, por exemplo, viu a Terra com uma trena que alcançou 252 mil estádios de circunferência, apenas com varetas, sombras e matemática.

<sup>80</sup> EUCLIDES, 2009, p. 99.

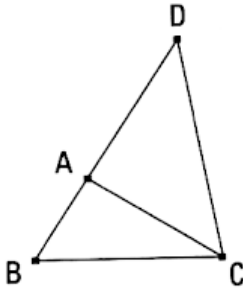
Figura 2 – (1): Construção do triângulo equilátero sobre a reta limitada dada



Fonte: Euclides (2009, p. 99).

A relação entre os três lados de um triângulo, no qual a união de dois deles deve necessariamente ser maior do que o terceiro (figura 3), embora pareça uma decomposição analítica, trata-se, assim como toda a matemática, de uma elaboração sintética *a priori* (*ibid.*, 14).

Figura 3 – (20): Dois lados do triângulo juntos serão sempre maiores que o terceiro



Fonte: Euclides (2009, p. 112).

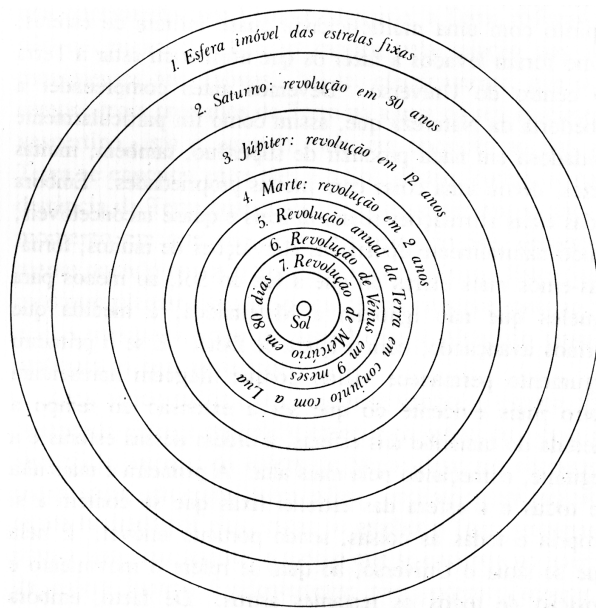
A figura acima composta por Euclides é assim analisada por Kant: “se digo que é possível traçar um triângulo com três linhas das quais duas tomadas em conjunto são maiores que a terceira, então tenho aqui uma mera função da capacidade produtora da imaginação” (CRP B, 205). A imaginação produz o esquema através de uma função que segue os axiomas correspondentes pensados pelo entendimento. Se confrontado com a mundo empírico, não é possível um tal triângulo perfeito construído entre dois círculos ideais. Trata-se de um puro formalismo. Essa é a visão grega da natureza, que esta corresponde às formas geométricas, tal como a concebemos na imaginação, e que também ganhou força com a elaboração cosmológica de Aristóteles. Este foi o modelo do universo até o início da revolução científica, que se iniciou com o renascimento italiano. O mundo antes de Kepler é sempre representado

conforme a perfeição geométrica. Mesmo quando a *posição* dos elementos cósmicos foi questionada, a perfeição das formas ainda fora mantida. Copérnico<sup>81</sup> enuncia que:

[...] O universo é esférico ou porque esta seja a forma mais perfeita de todas, um todo inteiro sem qualquer junção de partes; ou porque ela própria seja a mais capaz das figuras e maximamente conveniente para encerrar e conservar todas as coisas. [...] o movimento dos corpos celestes é circular. Com efeito, o movimento apropriado de uma esfera é uma rotação num círculo.”

Tal postulação corresponde à geometrização dos corpos celestes, tal como somos apresentados na figura seguinte, aplicação clara dos *Elementos* alinhados à nova disposição cosmológica proposta pelas suas recentes descobertas (figura 4). O céu de Copérnico era regido por ordem geométrica, e por isso mesmo construído conforme os axiomas e as demonstrações oriundas dos princípios euclidianos<sup>82</sup>.

Figura 4 – Esquema da ordem das esferas celestes segundo Copérnico



Fonte: COPÉRNICO, 1996, p. 52.

<sup>81</sup> COPÉRNICO, 1996, p. 17 e 25.

<sup>82</sup> Galileu também deixa claro no *Diálogo sobre os Dois Máximos Sistemas do Mundo Ptolomaico e Copernicano* que as ideias propostas por Copérnico se tratavam de um desenvolvimento do que foi postulado por Euclides e Ptolomeu. Após a recepção negativa desta obra, e diante das inúmeras críticas que se levantaram contra o modelo proposto (heliocêntrico), o físico italiano deixou claro que se alguém quisesse atacar o seu sistema precisaria atacar a própria geometria: “... tudo o que fosse demonstrado por mim seria confirmado e concluído com demonstrações geométricas, contradisseram a minha opinião, [e] nem perceberam (tanta foi a força da paixão) que se opor à geometria é negar abertamente a verdade” (GALILEI, 1978, p. 105s).

Na figura acima, nada importa o tamanho de Júpiter, a velocidade em que orbita o sol ou mesmo a gravidade dos outros planetas, apenas o círculo perfeito que este tem de construir e completar a cada 12 anos (Se Mercúrio completa sua translação mais rápido que Saturno é apenas porque o trajeto em círculo que este precisa fazer é maior do que o seu). Nos PM, Kant trabalha as tábuas da quantidade a partir da *foronomia*, e, como já demonstramos, esta corresponde ao que hoje se denomina na física clássica como cinemática, área da mecânica que estuda os movimentos geometricamente. Ou seja, independentemente de que se esteja falando de um planeta ou de um grão de areia, o movimento de ambos é representado no espaço através de uma linha. Isto ocorre porque temos, para tal construção, uma matéria em geral que se movimenta em um espaço absoluto (PM, 480). Na física, no entanto, é necessário considerar também o tempo na construção do esquema da natureza, não como determinação do movimento, mas como construção de sua representação (exatamente como fez Copérnico na figura anterior ao explicitar o tempo necessário para a construção de cada um dos círculos). Assim, Kant faz uma distinção da foronomia (cinemática) com relação à geometria propriamente dita:

Na foronomia, visto que não conheço a matéria por nenhuma outra propriedade a não ser pela sua mobilidade, por conseguinte, só a posso considerar como um ponto, o movimento pode olhar-se unicamente como descrição de um espaço, no entanto de modo tal que a minha atenção incide não só, como na geometria, no espaço que é descrito, mas também no tempo, por conseguinte, na velocidade com que um ponto descreve o espaço. A foronomia é, pois, a pura teoria (*mathesis*) da quantidade dos movimentos (*ibid.*, 489).

Desse modo, através dos *axiomas da intuição* a imaginação produtora realiza uma síntese *extensiva* de agregação do múltiplo conforme a ideia cosmológica da *completude absoluta da composição do total dado de todos os fenômenos* (CRP B, 443) e efetiva-se nos esquemas de *série* que constituem a mecânica cinemática. Mas é evidente que a natureza não é tão estática, rígida e perfeita quanto os cálculos de Euclides poderiam prever. A forma também deve ser pensada como “preenchimento”. E aí é necessário compreender os objetos do mundo não apenas como posição e número, mas também como matéria e grau.

### 3.3.2 Esquema químico: a natureza é qualidade

Se nos *axiomas da intuição* sintetiza-se o múltiplo através de imagens extensivas, por meio das *antecipações da percepção*, as imagens são intensivas, isto é, toda quantidade é apreendida como unidade e este é percebido como um *momento* do objeto. Aquilo que segundo a quantidade era apenas ponto (não importando se se tratava de um planeta ou de um átomo), agora ganha qualidade intensiva a partir do esquema de um *grau*. Por qualidade intensiva, Kant denomina “aquela quantidade que só é apreendida como unidade e da qual a pluralidade só pode ser representada mediante aproximação à negação = 0” (CRP B, 210). A síntese da imaginação, assim, esboça uma transformação, uma dinâmica interna da matéria a partir do tempo, mas sobretudo como um *preenchimento* do espaço. Desse modo, se a natureza é vista nos *axiomas* com os olhos da geometria, como formas construídas, nas *antecipações* temos o desenvolvimento de uma química<sup>83</sup>, onde o objeto no espaço é pensado no tempo como qualidade, sendo este construído a partir de toda sua extensão empírica, como é na experiência e não simplesmente de modo ideal. Assim, “na sua produção a síntese (da capacidade produtiva da imaginação) é uma progressão no tempo cuja continuidade costuma ser designada particularmente pela expressão do fluir (transcorrer)” (*ibid.*, 211s).

Nos PM, o princípio que corresponde à qualidade é a dinâmica, que, como já salientamos acima, diz respeito à mecânica estática, pois explora a matéria enquanto móvel em si mesma, potência de transformação, não meramente por conta de uma força externa que lhe é infligida, mas sobretudo pela força interna que lhe dá coesão, unidade e perseverança em si mesma: “A matéria é o móvel enquanto enche um espaço. Encher um espaço significa resistir a todo móvel que se esforça, graças a seu movimento, por penetrar num certo espaço” (PM, 496). Assim, a matéria é pensada a partir do conceito da resistência e da perseverança em si mesma, que na física newtoniana é descrita como *conatus*<sup>84</sup>, força de resistência da matéria. Na medida em que “matéria enche um espaço”<sup>85</sup>, não pela sua própria existência, mas

<sup>83</sup> “A ação que os corpos em movimento exercem uns sobre os outros em virtude da comunicação do seu movimento chama-se mecânica; a das matérias, porém, mesmo quando em repouso modificam mutuamente pelas suas próprias forças a conexão das suas partes, diz-se química” (PM, 430).

<sup>84</sup> NEWTON, 1979, p. 83. Kant utiliza este mesmo termo na analítica do sublime (CFJ, 102) para simbolizar a resistência que o entendimento enfrenta diante do absolutamente grande e do dinamicamente indeterminado, mas aqui, na CRP e nos PM, é a matéria quem precisa resistir às forças que lhe assolam, condição através da qual temos diante de nós algo que possa ser chamado de matéria. Spinoza também utiliza o termo *conatus* neste sentido quando declara: “Toda a coisa se esforça, enquanto está em si, por perseverar no seu ser” e “o esforço pelo qual toda coisa tende a perseverar no seu ser não é senão a essência atual dessa coisa” (1979, p. 182s).

<sup>85</sup> Expressão marcadamente oriunda de Newton (1979, p. 61), que, no entanto, se refere a *corpo*, e não a *matéria*: “Corpo é aquilo que enche um lugar” e “lugar é uma parte do espaço que uma coisa enche adequadamente”. Esta

em virtude de uma força motriz particular” (PM, 497), ela se torna o centro de duas forças, a de atração e a de repulsão. A atração é a causa de que outras matérias se aproximem dela, mas a repulsão é a causa de que ela resista à aproximação das demais.

A matéria, assim, é pensada como “originalmente elástica” (*ibid.*, 500), isto é, na medida em que é assolada pelas forças externas, compõe um espaço só seu, pois tem forças internas (repulsão) que a fazem expandir-se até onde puder. Só ao definir a matéria é possível pensar um corpo, pois este, “no sentido físico, é uma matéria compreendida entre limites determinados (tem, pois, uma figura)” (*ibid.*, 525). A figura é o esquema qualitativo do objeto enquanto matéria, ou seja, segundo um grau:

A matéria enche os seus espaços graças às forças repulsivas de todas as suas partes, isto é, graças a uma força de expansão que lhe é peculiar, a qual tem um grau determinado para além do qual se podem pensar até ao infinito graus menores ou maiores (PM, 499).

Desse modo, todos os fenômenos da natureza precisam ser pensados dentro destes graus da matéria caso queiram ser conhecidos como corpos físicos, uma vez que “todo real da mesma qualidade possui o grau desta” (CRP B, 216). Cada grau de existência da matéria articula-se numericamente, isto é, pode ter grau 1, ou grau 2, ou grau 8, ou grau 78, ou grau 118... Até o infinito, pois “todo número tem que subjazer uma unidade, então o fenômeno como unidade é um *quantum*, e como sempre um contínuo” (*ibid.*, 212). O fato de Kant ainda desconfiar da química de sua época residia na incapacidade desta em dar um número de grau para toda a matéria, coisa que só foi possível quase cem anos depois, com Mendeleev<sup>86</sup>. A matéria precisava passar da quantidade à qualidade.

Desse modo, através das *antecipações da percepção* a imaginação produtora realiza uma síntese intensiva de coalizão do múltiplo conforme a ideia cosmológica da

---

mudança é crucial, pois corpo tem um sentido demasiado empírico, por isso mesmo ideal ao físico, mas matéria tem um sentido metafísico que é mais coerente ao intento dos PM.

<sup>86</sup> A tabela de Mendeleev é uma das mais perfeitas construções esquemáticas da ciência, porque articulou de tal modo os elementos que eram conhecidos segundo leis matemáticas, que todos os elementos que ainda não haviam sido descobertos já estavam no seu devido lugar dentro do sistema (representados por traços com o número atômico que deveriam ter que expressar). Não foi preciso conhecer na natureza o escândio para que seu esquema já tivesse sido construído pela imaginação (tinha de haver um elemento entre o cálcio e o titânio, conforme suas massas atômicas). Observe-se os traços deixados para os elementos que não haviam sido descobertos ainda: *cf.* em: [https://en.wikipedia.org/wiki/File:Periodic\\_table\\_by\\_Mendeleev\\_1871.svg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Periodic_table_by_Mendeleev_1871.svg) (acessado em: 19. set. 2020). Cada elemento corresponde neste sistema a um grau de existência da matéria, calculado a partir do número atômico: hidrogênio é o grau 1, hélio é o grau 2, oxigênio é o grau 8, ouro é o grau 78, oganesson é o grau 118... Este último, sintetizado pela primeira vez em 2006, não consegue estabilizar-se por mais do que alguns milissegundos com esta massa atômica, decaindo rapidamente em outro elemento, o livermônio, com massa atômica 116 (*cf.* KAROL et al, 2016, p. 158). Esta alteração tão ínfima corresponde a uma mudança do grau da matéria, “... mediante aproximação à negação = 0” (CRP B, 210). *Cf.* nota 94.

*completude absoluta da divisão de um total dado no fenômeno* (CRP B, 443) e efetiva-se nos esquemas de *conteúdo* que constituem a mecânica estática e a química. Entretanto, a natureza ainda carece neste momento das relações que a moldam e a possibilitam enquanto interconexões de relações, e não simplesmente como um dobrar-se sobre si mesmo estático. Estas forças nas quais a matéria se insere como enclave a puxam e a arrebatam em direção aos outros corpos que com ela compõem o todo do mundo em movimento. Este jogo de forças inevitavelmente leva ao nível do dinâmico e, assim, aos esquemas mecânicos.

### **3.3.3 Esquema mecânico (newtoniano): a natureza é relação**

Os princípios sintéticos do entendimento que correspondem à relação são as *Analogias* da experiência, que são a representação da experiência possível mediante a conexão necessária das percepções. *Axiomas* e *antecipações* são princípios conforme as categorias *matemáticas*, os primeiros extensivamente e os segundos intensivamente; as *analogias*, no entanto, são princípios conforme as categorias *dinâmicas*. A experiência aqui não é nem geométrica, nem resultado de um fluir, mas “só é possível mediante uma representação da conexão necessária das percepções” (*ibid.*, 219), conexão esta que se faz a partir de três modi do tempo, que segundo Kant são a *permanência*, a *sucessão* e a *simultaneidade*. Cada um destes modi temporais é o responsável pela representabilidade de uma das analogias da experiências: A) *permanência* da substância (primeira analogia); B) *sucessão* temporal segundo a lei da causalidade (segunda analogia) e C) *simultaneidade* segundo a lei da ação recíproca ou comunidade (terceira analogia).

Para pensar a substância, a ideia de causalidade é incorporada ao sistema kantiano dos princípios da ciência da natureza, mas não como uma relação necessária e apodítica, e sim de modo regulativo e analógico. Nas suas próprias palavras, “já que esta não se deixa construir, tais princípios se referem apenas à relação da existência, não podendo fornecer nenhum outro princípio senão regulativo” (*ibid.*, 222), isto é, esta conexão precisa ser admitida e absorvida no estudo científico na natureza porque é somente a partir dela que podemos explicar os acontecimentos e os eventos naturais. Dito em outras palavras, “uma analogia da experiência será, portanto, somente uma regra segundo a qual a partir de percepções deve surgir unidade da experiência [...] e valerá como princípio para os objetos (fenômenos) não constitutiva, mas só regulativamente” (*ibid.*). A validade das *analogias* não diz respeito, portanto, de uma validade transcendental das possibilidades do que podemos

conhecer, mas unicamente do uso empírico do entendimento, ou seja, na elaboração de uma constituição que dê conta da realidade, mas que jamais pode esquecer de sua origem nos esquemas e de seu caráter regulativo.

O cientista, deste modo, não faz subsumir os fenômenos, com os quais se depara, diretamente às categorias (este fenômeno é *substância*, aquele é *acidente*, este outro é *causa* e aquele *efeito*...), mas sim aos esquemas que a síntese do múltiplo produz (Aqui temos *imutabilidade*, ali *sucessão* e, por fim, *co-determinação* em toda parte). Esta subsunção é a única maneira a partir da qual somos autorizados a “compor fenômenos com a unidade lógica e universal dos conceitos” (*ibid.*, 224), isto é, através das *analogias* da experiência. Quando comparamos esta tripartição das analogias da experiência com a física newtoniana, que de modo significativo marcou o pensamento de Kant<sup>87</sup>, podemos observar que existe uma relação clara entre estas e as três leis do movimento. Newton<sup>88</sup> assim postula:

LEI I: Todo corpo continua em seu estado de repouso ou de movimento uniforme em uma linha reta, a menos que ele seja forçado a mudar aquele estado por forças imprimidas sobre ele. [...]

LEI II: A mudança de movimento é proporcional à força motora imprimida, e é produzida na direção da linha reta na qual aquela força é imprimida. [...]

LEI III: A toda ação há sempre oposta uma reação igual ou, as ações mútuas de dois corpos um sobre o outro são sempre iguais e dirigidas a partes opostas. [...]

A primeira lei é a da *inércia*, a segunda é o *princípio fundamental da dinâmica* e a terceira é a da *ação e reação*. Newton colabora, assim, para uma matematização do problema da causalidade no movimento, tirando-lhe o caráter aristotélico da necessidade de um motor imóvel que simplesmente comece as causas no mundo. A partir do físico inglês, o motor imóvel também se move, pois aquilo que ele moveu também lhe infligiu uma força igual contra ele. Como bem acentua Simões, “foi com Newton que a natureza passou a ser pensada essencialmente como o domínio das massas que se movem de acordo com leis matemáticas no espaço e no tempo sob a influência de forças definidas e confiáveis”<sup>89</sup>. Kant parte exatamente dessa confiabilidade e definição de leis para pensar a relação entre os fenômenos no tempo. A inércia é a permanência da matéria, o princípio fundamental da dinâmica é a sua

<sup>87</sup> Para Kant “as leis do movimento foram suficientemente estabelecidas pelas três analogias de Kepler. Elas eram inteiramente mecânicas” (OP, 22: 528, tradução nossa). Foram suficientemente estabelecidas, mas não completamente. O modelo kepleriano estava ainda carentes das leis que produziam as causas de tais movimentos, isto é, dos esquemas de relação que só viriam a ser elaborados por Newton.

<sup>88</sup> NEWTON, 2016, p. 53 *et seq.*

<sup>89</sup> SIMÕES, 2015, p. 274.

sucessão e a ação e reação correspondem à simultaneidade dos fenômenos. Paty vê nestas analogias uma correspondência diferente, na qual a segunda analogia corresponderia às primeiras duas leis de Newton e a primeira analogia corresponderia àquilo que Helmholtz postulará em seus trabalhos sobre a conservação da energia. Ele escreve:

A primeira analogia da experiência exprime a conservação da substância e corresponde, nos Primeiros princípios metafísicos, ao princípio de conservação da massa. [...] conservação, como a expressará principalmente Hermann von Helmholtz (referindo-se aliás a Kant) em sua obra de 1847 sobre a conservação da energia (...). As duas outras analogias são paralelas às leis do movimento de Newton. A segunda analogia é precisamente o princípio de causalidade, que subsume a lei dita mais tarde “da causalidade newtoniana”, (...), ou mais exatamente as duas primeiras leis de Newton tomadas em conjunto, a “lei da força de inércia” que conserva o movimento e aquela da mudança do movimento propriamente dita (a primeira é um caso particular da segunda, para uma mudança de movimento nula).<sup>90</sup>

De fato, Kant transfere a lei da inércia, que se compromete apenas com a permanência do movimento para a possibilidade da permanência da substância, isto é, da matéria: “visto que a substância não pode mudar na existência, o seu quantum não pode também aumentar nem diminuir na natureza” (CRP B, 225). Este deslocamento, mais do que na direção dos estudos de Helmholtz que Paty sinaliza, é ricamente elaborada por Lavoisier em sua teoria da conservação da matéria<sup>91</sup>. Kant apresenta, na primeira analogia, a importante imagem de alguém que pergunta ao filósofo o peso da fumaça e do qual receberia como resposta que é o peso da lenha antes de ser queimada menos o peso das cinzas que restaram após a sua combustão. Isso se dá porque “a matéria (substância) não se destrói, mas somente a sua forma sofre uma alteração” (CRP B, 228), que é postulado por ele em latim: “*Gigni de nihilo nihilum nil posse reverti*” (*ibid.*, 229), isto é, “Nada é gerado de nada, nada pode reverter ao nada”. Este é exatamente o esquema químico proposto por Lavoisier a respeito dos substratos de seus experimentos:

Porque nada se cria, nem nas operações da arte, nem nas da natureza e pode-se estabelecer como princípio que há igual quantidade de matéria antes e depois de qualquer operação; que a quantidade e a qualidade dos princípios é a mesma, e que não há senão mudanças, modificações.<sup>92</sup>

<sup>90</sup> PATY, 2004, p. 18.

<sup>91</sup> Infelizmente, o tratado de química foi publicado 1789 e só nos anos 1790 Kant demonstrou real interesse pela química a partir do conhecimento desta obra, como Friedman nos indica, a partir das referências encontradas nas duas edições da CRP (A e B) e nos PM: “fica claro que Kant ainda se atinha à química de Stahl no período crítico. O *Traité Élémentaire de Chimie* de Lavoisier foi publicado em 1789 e traduzido para o alemão em 1792; (...) Kant oficialmente endossa Lavoisier publicamente (...) em 1797” (FRIEDMAN, 2009, p. 242, nota 41).

<sup>92</sup> LAVOISIER, 2011, p. 76 *et seq.*

Apesar da mudança, algo permanece, isto é, há na natureza uma certa estabilidade, uma resistência às mudanças que a assolam através do tempo. Se faltar à substância este substrato de permanência não seria possível ter diante de si algo determinável<sup>93</sup>. Aquilo que não é estável não pode permanecer em limites cientificamente demarcados<sup>94</sup>. Só diante desta primeira analogia da *permanência* é que se pode pensar a causalidade, pois são necessários dois fenômenos determinados (isto é, estáveis) para que a imaginação possa pensá-los de tal modo que entre eles haja uma conexão.

Por isso, a segunda analogia, na medida em que representa o fenômenos a partir de suas conexões, trata do “produto de uma faculdade sintética da capacidade de imaginação que determina o sentido interno com respeito à relação de tempo (...), consciente que minha imaginação põe um estado antes e outro depois, e não que um estado preceda outro” (CRP B, 233). As analogias são sempre atos da imaginação produtora. Só a partir de uma estabilidade do fenômeno (1<sup>a</sup>), em conexão com os outros objetos também suficientemente estáveis (2<sup>a</sup>), e em ação recíproca formando uma comunidade ou substância composta (3<sup>a</sup>), é que podemos pensar os eventos físicos (e químicos) da natureza. Como fundamento dessas analogias, existe uma ideia cosmológica, a partir da qual o mundo é pensado como originado dela: a completude absoluta do nascimento de um fenômeno em geral (*ibid.* 443).

A matéria é, portanto, o substrato da composição das forças que atuam a partir destas conexões causais que lhe moldam e nela atuam desde o nascimento deste fenômeno. Assim, voltamos a Newton através do conceito de *conatus*, termo que tem o sentido de resistência, esforço ou perseverança, nas suas próprias palavras “uma força impedida, ou seja, uma força a qual se resiste”<sup>95</sup>. Há na matéria um *commercium* entre seus elementos na medida

---

<sup>93</sup> A isto corresponde o que Kant chama nos PM (541) de *primeira lei da mecânica* (que como já explicamos, trata-se da dinâmica): “Em todas as modificações da natureza corporal, a quantidade da matéria permanece a mesma no conjunto sem aumento e diminuição”. Esta é a lei da inércia aplicada à matéria física, ou seja “nada mais é ou significa do que a ausência de vida, enquanto matéria em si mesma” (*ibid.*, 544). Na CRP, ele declara que esta é a representação da passagem crucial entre o ser e o não-ser.

<sup>94</sup> *Cf.* nota 86. Como apresentamos anteriormente, um elemento sintético como o oganesson é tão instável, por se tratar de um átomo com massa atômica 118, que em 1.3 milissegundos já declina em outro elemento, o livermônio, com massa atômica 116 (*cf.* KAROL et al, 2016, p. 158). A matéria não foi perdida, pois esses dois elétrons foram incorporados por outros átomos, mas a estabilidade destas partículas indica a permanência de um elemento dentro do esquema correspondente. Uma mudança tão pequena no laboratório representa o deslocamento em duas casas na tabela periódica.

<sup>95</sup> NEWTON, 1979, p. 83. (*cf.* nota 84). A *segunda lei da mecânica* segundo Kant trata exatamente desta perseverança: “toda a mudança da matéria tem uma causa externa. (Cada corpo persevera no seu estado de repouso ou de movimento, com a mesma direção e a mesma velocidade, quando não é forçado por uma causa externa a abandonar este estado)” (PM, 543). Esta, corresponde à primeira e à segunda leis de Newton, como complemento metafísico à lei da inércia, unicamente a partir da qual uma genuína ciência da natureza é possível, uma vez que a causalidade ganha assim um esquema matemático adequado. Esta relação dinâmica corresponde à consequência dos fenômenos.

em que estes constituem o grande composto que forma a natureza<sup>96</sup>. A dinâmica dos fenômenos é, portanto, uma *composição*, isto é, a natureza é “a interconexão dos fenômenos quanto à sua existência, segundo regras necessárias, isto é, segundo leis (...). Nossas analogias apresentam, pois, propriamente, a unidade da natureza em interconexões com todos os fenômenos” (CRP B, 263). Desse modo, temos a passagem da qualidade para a relação, representada pelo esquema newtoniano, o deslocamento das categorias matemáticas às categorias dinâmicas<sup>97</sup>.

Estas são, sem dúvida, passagens da filosofia transcendental imensamente desafiadoras, tanto pelo nível descritivo dos textos, carentes de exemplos e de elaborações mais minuciosas, quanto pela complexidade dos assuntos levantados. Apesar disso, elas compõem um degrau necessário de nossa “subida” da imaginação, de uma visão da natureza conforme uma idealização total (na geometria) para uma maior abertura à indeterminação conceitual. Neste nível podemos representar, enfim, o conjunto dos dados sensíveis como aquilo que permanece diante dos movimentos divergentes e das transformações que se apresentam no tempo e no espaço. Este momento de validação das relações e do movimento, nos leva, assim, a outro: ao da determinação do ser enquanto localização fenomenal.

### 3.3.4 Esquema fenomenológico: a natureza é modalidade

Conforme a modalidade, os princípios sintéticos do entendimento e da ciência da natureza são os *Postulados do pensamento empírico em geral*. Assim como as analogias, os postulados são em número de três, um para cada categoria modal (possibilidade/impossibilidade, existência/não existência e necessidade/contingência): o *possível* [*möglich*], o *efetivo* [*wirklich*] e o *necessário* [*notwendig*]. Os esquemas puros do entendimento conforme o tempo que correspondem a eles são os de *conjunto* do tempo e tem como ideia cosmológica que as funda a *composição* absoluta da dependência da existência do mutável no fenômeno (CRP B, 443). Assim: 1) o *possível* é composto de modo formal, está no campo da

<sup>96</sup> Esta é a *terceira lei da mecânica* (dinâmica) segundo Kant, que é assim descrita: “em toda a comunicação do movimento, a ação é sempre igual à reação” (*ibid.*, 444), que corresponde à terceira analogia da experiência, aquela que é relativa à categoria de comunidade.

<sup>97</sup> Em uma anotação escrita entre 1776 e 1780, Kant diz que “Uma regra é certamente possível empiricamente, mas não leis, como Kepler comprado a Newton” (R, 5414). Com seu sistema planetário elíptico, Kepler só pode descrever regras matemáticas a partir de antecipações da percepção e axiomas da intuição (é geométrico e corresponde melhor aos fenômenos observáveis do que Copérnico, mas não funda o movimento dos astros em uma lei necessária). Isto é, como já dissemos acima, *satisfatório*, mas não *suficiente*. Só com Newton temos uma causalidade possível que não simplesmente descreva os movimentos da natureza, mas que os determine até onde o entendimento o pode fazer, através de uma *lei*. Esta é a passagem da *agregação* para o *princípio*.

possibilidade ideal conforme um juízo determinante *problemático*; 2) o *real* é composto de modo efetivo, está no campo da atualidade conforme um juízo determinante *assertórico*, e 3) o necessário é composto de modo material, está no campo do existente conforme um juízo determinante *apodítico*.

Nos PM, Kant retoma os três momentos da mecânica na fenomenologia, que não se trata daquilo com o qual hoje se denomina com este termo, a partir do pensamento próprio do século XX, mas com uma espécie de localização do objeto da experiência dentro dos contornos da ciência da natureza. Para cada um dos momentos físicos há um conceito “cujo uso da ciência geral da natureza é inevitável” (PM, 559), a saber: à quantidade, através da foronomia (cinemática), o conceito do movimento no espaço relativo, o *móvel*; à qualidade, por meio da dinâmica (estática), o conceito de movimento no espaço absoluto, o *imóvel*; e, por fim, na relação da mecânica (dinâmica), o conceito do *movimento relativo em geral*.

Heidegger, na tentativa de salientar sua própria visão a respeito do ser, traz à luz um aspecto decisivo a respeito do ser de Kant, extraído dos postulados do pensamento empírico em geral. Este aspecto é o de que o ser se oferece como aquilo que deve ser pensado, isto é, atravessado pela linguagem, no horizonte hermenêutico, como *posição* entre o ser da existência e o ser do predicado que o fenomenólogo envolve com a dimensão abarcante da *identidade*. Para ele, é necessário que nos coloquemos à escuta de Kant para compreendermos o que significa o ser, pois não se pode pensar nada com a palavra “ser” no mundo. Segundo o filósofo contemporâneo, para Kant, o ser não pode ser pensado nem como um predicado, nem como um conceito de algo que se pudesse acrescentar a qualquer coisa, mas o ser somente pode ser pensado como uma *posição* fenomênica<sup>98</sup>. Ele considera que em Kant uma das posições do ser é *relativa* e a outra é *absoluta*. A primeira trata da dimensão lógica, uma vez que coloca o ser com relação aos outros seres, mas na segunda trata da dimensão ôntica, na qual o ser apresenta-se em sentido de existência<sup>99</sup>. Assim, a partir dos três *postulados*, Heidegger apresenta o ser como posição não só relativa/absoluta, mas também com relação à sua modalidade: *possibilidade, atualidade e necessidade*. “Nos predicados do ser-possível, do ser-atual, ser-necessário reside uma ‘determinação do objeto’ (...) sob o ponto de vista de sua objetividade, sob o ponto de vista de sua própria existência”<sup>100</sup>. Por um lado, a possibilidade é

<sup>98</sup> Uma vez que para Heidegger toda a história do pensamento europeu desenrolou-se sob a forma de uma onto-teo-logia, e por isso mesmo a pergunta do ser do ente esteve sob um aspecto duplo, de um lado sob a pergunta “que é o ente?” e do outro sob a pergunta “que é o ente em geral enquanto ente?”. Neste caráter duplo, no entanto, reside o fundamento do ser em geral, que “é o fundamento no sentido de chão, no qual se movimenta toda ulterior consideração do ente” (HEIDEGGER, 1979, p. 237).

<sup>99</sup> HEIDEGGER, 1979, p. 240s.

<sup>100</sup> HEIDEGGER, 1979, p. 247.

uma posição do ser cuja faculdade que julga é o entendimento, a partir da forma e num sentido interior, e, por outro, a atualidade é a posição, a partir do julgamento que o entendimento faz da sensibilidade, portanto, da matéria, em sentido externo<sup>101</sup>. Entretanto, ele parece não se interessar pelo postulado da necessidade.

Esta visão heideggeriana tem um interesse profundo de justificar a sua própria visão a respeito do ser, e apresenta-se bastante limitada quanto ao desenvolvimento dos postulados dentro dos princípios do entendimento como um todo. No entanto, nos indica um aspecto interessante para nosso estudo: a natureza, através da imaginação, e na medida em que a ciência vai se desenvolvendo paradigmaticamente da quantidade à relação dispõem os fenômenos diante de uma posição fenomenal. A investigação da ciência precisa partir do *possível* e ir ao *necessário*, do *mundo* geométrico à *natureza* rica de relações. Desse modo, portanto, ela trabalha a serviço da faculdade do entendimento para a determinação do conjunto de todos os fenômenos (a sensibilidade) como se estes tivessem sido originados de uma ideia (CRP B, 844), a partir da qual pensamos esquemas e princípios capazes de lhe compor.

### 3.4 Do mundo mecânico à natureza orgânica

Neste capítulo, seguimos um longo percurso com Kant através de alguns de seus textos mais desafiadores na jornada da imaginação esquemática: do hábito à síntese da imaginação, da síntese intelectual à síntese figurativa, da natureza material à natureza formal até chegarmos, por fim, nos esquemas das ciências da natureza. Da Quantidade à qualidade no rol das categorias matemáticas e da relação à modalidade no escopo das categorias dinâmicas. Entrementes, estas passagens, que tentamos apresentar da maneira mais fluida possível, são, no arco da imaginação produtora, apenas a primeira grande curva em direção de uma compreensão mais ampla da natureza.

No plano da *analítica transcendental* está sempre presente a validação do conhecimento através da delimitação dos conceitos puros do entendimento. Não é à toa que toda a ciência da natureza, que se edifica em torno dos juízos determinantes, utiliza-se de esquemas e só pode representar o mundo externo ao sujeito como o conjunto dos fenômenos possíveis. Contudo, “todo o conhecimento humano inicia com intuições, parte delas para

---

<sup>101</sup> *Ibid.*, p. 248: “Possibilidade é: concordar com... Atualidade é: estar em conexão com... Necessidade é: encadeamento com...”

conceitos e termina com ideias” (CRP B, 730). Por isso, apesar de uma estrutura tão mecanicista e rígida no conhecimento determinado da natureza, ao chegarmos na *Dialética transcendental*, Kant salienta que pensar o mundo unicamente como amontado de dados [Data] fenomênicos é bastante efetivo em direção a um conhecimento teórico do mundo em que vivemos, mas de modo algum consome todo o conhecimento que podemos ter. O conhecimento é um movimento do sujeito. Parte do absolutamente determinado, os dados empíricos dos sentidos, avança pela subsunção destes aos conceitos puros do entendimento e articula-os em esquemas através da imaginação produtora. Isto satisfaz completamente o entendimento, mas não a razão, que tem como tarefa “sempre ascender da síntese condicionada, à qual o entendimento permanece sempre ligado, à incondicionada, que ele jamais pode alcançar” (*Ibid.*, 390). A razão prática quer mais do que leis, ela precisa pensar o mundo a partir de fins.

No apêndice à dialética transcendental, Kant diz que existe um “duplo interesse da razão” (*Ibid.*, 695), que se relaciona aos dois modos através dos quais esta faculdade faz derivar o particular de um universal; por um lado, a partir de um universal em si certo e dado, o uso apodítico da razão, e, por outro, através de um universal admitido apenas de modo problemático, o uso hipotético da razão. No primeiro caso, a razão está associada ao entendimento segundo “o método de procurar a ordem na natureza” (*Ibid.*, 696), mas, no segundo ela tem como objeto o próprio entendimento na busca de uma unidade sistemática de todas as suas ações empíricas, quer dizer, está agindo em conformidade à “máxima de considerá-la fundada numa natureza em geral, embora fique indeterminado onde e até que ponto” (*Ibid.*). O primeiro uso é próprio da ciência, e, por isso, requer os esquemas para que a sensibilidade possa ser determinada, mas no segundo (que é apenas regulativo, e não regulador), “a ideia da razão é um *anologon* de um esquema da sensibilidade” (*Ibid.*, 693), voltada à unidade sistemática. Este análogo ao esquema é o símbolo.

Na medida em que o sujeito é elevado pela razão à consideração de si mesmo como um *eu pensante* inserido num mundo mecânico e condicionado, que, ao mesmo tempo subsiste em uma unidade total, ele se depara com os assim chamados “conceitos cosmológicos” [*Weltbegriffe*], isto é, “ideias transcendentais que concerne à totalidade absoluta na síntese dos fenômenos” (*ibid.*, 434). E neste momento, em que o sujeito é levado a pensar o incondicionado no conjunto dos dados fenomênicos, é necessário que não se considere mais a liberdade como contrária e absolutamente incompatível com a natureza. Na verdade, fica disponível, pelo menos enquanto uma possibilidade, aquele conhecimento do

mundo no qual “liberdade e natureza, cada qual em seu significado pleno, seriam encontrados, ao mesmo tempo e sem qualquer conflito” (*ibid.*, 569). Isto só é possível se houver um modo de se pensar a natureza que considere a atividade e a espontaneidade, os dados dos sentidos e as categorias do entendimento, o empírico e o inteligível<sup>102</sup>.

Partindo, portanto, daquele apêndice, Kant chamará a atenção para o papel da imaginação no encontro entre liberdade e mundo, articulando a série dos fenômenos e dos dados empíricos em direção ao incondicionado (embora só a razão possa realmente ir mais adiante nesta direção, deixando, como veremos no próximo capítulo, todas as demais faculdades para trás) pois “tal incondicionado está sempre contido na totalidade absoluta da série, quando se representa esta totalidade na imaginação” (*ibid.*, 444). Apenas com esquemas isto não é possível, pois como vimos, para produzi-los a imaginação está num jogo rígido e sob a regulação do entendimento. Por isso a importância do nível do simbolismo, que ligar-se-á à moralidade, aos juízos estéticos (enquanto juízos de gosto) e aos juízos teleológicos (ao pensamento de Deus e do orgânico...), graças à liberdade do jogo em que se encontra.

---

<sup>102</sup> Porém, é apenas na Terceira Crítica em que o grande papel da liberdade se fará presente e não na Dialética transcendental, em que tal conceito é deduzido de modo transcendental. No apêndice de tal seção, Kant começa a discutir vários problemas que não podem ser mais tematizados com ajuda do entendimento discursivo, apelando, então, para o próprio uso imaneente da razão na experiência. Isso, todavia, como dissemos, será melhor trabalhado pelo o filósofo na CFJ, em que, no lugar da razão, prefere demandar agora o uso do que ele passará a chamar de entendimento intuitivo.

## 4 A IMAGINAÇÃO SIMBÓLICA

### 4.1 O livre jogo da imaginação no juízo estético

Para Kant, a rede formada pelas faculdades sempre se configura de modo que elas entrem em acordo para expressar o *particular* (os dados da sensibilidade, que dizem respeito a objetos únicos) e o *universal* (os conceitos do entendimento, as categorias), associando a receptividade com a espontaneidade do sujeito. No centro destes dois polos, encontra-se a faculdade de julgar como ponte e liga, mas sobretudo como articuladora de ambos. De um lado, a faculdade de julgar em geral (determinante, discursiva) age a fim de “pensar o particular como contido no universal” (CFJ, xxv), modo pelo qual a validade de um objeto para o conhecimento somente é possível como parte subjetiva do conceito que lhe possa abarcar. Aqui, é pensada a lei (princípio de determinação subjetiva de sua existência) por meio da qual este objeto é estabelecido como o resultado de um conjunto de funções mecânicas. O poder do sujeito, neste momento, é de “subordinar o particular na natureza ao universal” (*Ibid.*, xxvi). É neste hemisfério epistemológico que a imaginação produz esquemas, representando o objeto sensível, isto é, o particular, como contido no conceito do entendimento, que é o universal (CRP B, 179). No entanto, há um segundo hemisfério de produção da imaginação cujo centro de atração é o próprio particular enquanto objeto único, para o qual um universal deve ser adequado através de um juízo reflexivo, e não determinante. No primeiro caso, julga-se a natureza conforme as leis e os conceitos do entendimento que estão dados, mas no segundo o sujeito reflete sobre os objetos a partir de sua relação com a natureza. São os objetos que estão dados, e a regra ou o conceito precisa ser encontrado.

A CFJ representa uma mudança decisiva do movimento epistemológico do sujeito, que agora segue um caminho diferente daquele que foi realizado da síntese conceitual ao esquema de um fenômeno. Na *Dialética transcendental*, ficou disponível a possibilidade de um conhecimento do mundo em que liberdade e natureza possam ser pensadas juntas e sem nenhum conflito (*Ibid.*, 569). No entanto, é somente na Terceira Crítica que a ideia de natureza e a ideia de liberdade se unem a partir de uma inteligibilidade que não busca a regulação dos fenômenos conforme leis, mas que se deparam com o orgânico e com a indeterminação categorial. O que funda o juízo de gosto é um conceito que não pode (nem está interessado em) conhecer nem provar nada dos objetos, uma vez que “esse conceito é em si indeterminável e inadequado para o conhecimento” (CFJ, 236). No entanto, ele não é

inválido. É justamente por seu caráter subjetivo e conceitual (há um conceito, mas não é determinado; há uma indeterminação, mas não é total) que ele possui um importante valor, o de poder ser comunicado para todo e qualquer um “como um juízo singular que acompanha imediatamente a intuição” (*Ibid.*). A liberdade e a natureza se apresentam juntas como uma representação epistemologicamente válida, de modo que esta unidade não depende apenas das leis do entendimento discursivo, mas agora é reflexiva a partir de fins. Este deslocamento de uma conformidade a leis para uma conformidade a fins requer da imaginação uma mudança de sua produção para o simbolismo, uma vez que os esquemas não dão mais conta deste tipo de representação.

#### ***4.1.1 Da conformidade a leis à conformidade a fins***

O conhecimento é um movimento do sujeito que admite duas diferentes direções: dos universais para os particulares, orientando-se por leis (objetivamente), e dos objetos para os universais, segundo fins (subjetivamente). No juízo estético, a imaginação e o entendimento se associam sem estarem preocupadas com a produção de conhecimento (científico, teórico e determinado), pois, como salienta Schaper, elas se envolvem de tal modo que “sua harmonia ou a falta dela é sentida como prazer ou desprazer naquilo que as ocasiona”<sup>103</sup>. Essa harmonia é gerada diante da satisfação promovida pelo belo, através de uma adequação do objeto que não visa determinação conceitual, mas apreciação reflexiva, pois, no juízo estético, a imaginação e o entendimento “estão em harmonia, balanceadas, por assim dizer, não estão envolvidas para ganhar o conhecimento, mas por si mesmas, por seu próprio encarecimento mútuo”<sup>104</sup>. Este acordo (ou harmonia) é consequência de uma representação dos objetos pela imaginação segundo uma unidade, mas que não é a unidade dos conceitos do entendimento discursivo (a unidade da síntese), o que Silva denomina de “unidade sintética não-conceitual”<sup>105</sup>. Assim, a natureza pode ser pensada como uma unidade validada por uma lei subjetiva, que não se confunde com a do mecanicismo. É uma lei que é prescrita pela faculdade de julgar, mas que não é feita nem de maneira *heterônoma* (conforme uma vontade externa ao sujeito), nem propriamente *autônoma* (por meio de uma vontade internalizada e livre), mas de modo *heautônomo*, em que o sujeito estabelece a si mesmo como um princípio, ainda que resvalado por um sentimento de complacência. É uma

<sup>103</sup> SCHAPER, 2009, p. 447-448.

<sup>104</sup> *Ibid.*, 451.

<sup>105</sup> SILVA, 2006, p. 52.

legalidade sem leis, ou “legalidade autônoma”<sup>106</sup>, que garante uma validade à reflexão sobre os fenômenos, mesmo diante da indeterminação. Nas palavras do próprio Kant:

Por isso a faculdade de juízo possui um princípio *a priori* para a possibilidade da natureza, mas só do ponto de vista de uma consideração subjetiva de si própria, pela qual ela prescreve uma lei, não à natureza (como autonomia), mas sim a si própria (como heautonomia) para a reflexão sobre aquela (*ibid.*, xxxvii).

Se o juízo determinante pensa os objetos conforme leis [*Gesetzmäßigkeit*], o juízo reflexivo os pensa conforme a fins [*Zweckmäßigkeit*]. O que antes era uma ação autônoma de regular a natureza pelos conceitos objetivamente válidos, agora, no juízo reflexivo, é pensado como um ato heautônomo de reflexão subjetiva da natureza. Isto é, não é mais a espontaneidade do sujeito quem determina a receptividade por meio de leis, mas esta (que é representada por meio de um sentimento de prazer e desprazer) que requer da espontaneidade conceitos que a pensem conforme a fins. A natureza é pensada, assim, como se houvesse um fundamento de sua efetividade, conforme um conceito do entendimento, mas não determinado por ele, ou seja, “a natureza é representada por este conceito, *como se [als ob]* um entendimento contivesse o fundamento da unidade do múltiplo das suas leis empíricas” (*ibid.*, xxviii, grifos nossos). O *fim* [*Zweck*] toma o lugar epistemológico da *lei* [*Gesetz*], unicamente quando esta não pode mais dar conta da realidade, ou seja, quando a contingência e a liberdade se inserem na reflexão sobre os objetos particulares e esses precisam ser ajuizados como válidos para o conhecimento – não se trata de uma experiência absolutamente única e particular, mas de uma relação com o sujeito, universalmente comunicável.

Mas o que é, então, esse fim? Kant conceitua que “fim é o objeto de um conceito, na medida em que este for considerado como a causa daquele (o fundamento real de sua possibilidade)” (*Ibid.*, 32). O objeto é pensado através de sua própria existência em conformidade a um conceito, e não por meio de um conhecimento definido que estabelece de antemão todas as suas possibilidades e regularidades. Pensar um fim na natureza é ter em mente um conceito através do qual “uma vontade seja influenciada pela regra intelectual e gere a forma ou a existência da coisa como seu efeito”<sup>107</sup>. A representação do efeito precede a causa e é o fundamento de sua determinação. “A consciência da causalidade de uma representação, com vistas ao estado do sujeito para *conservar* este nesse estado, pode aqui de modo geral designar aquilo que se chama prazer” (*Ibid.*, 33). O sujeito é primeiro afetado pelo

---

<sup>106</sup> FREITAS, 2008, p. 64.

<sup>107</sup> *Ibid.*, p. 63.

objeto (o prazer ou o desprazer que buscam conservá-lo ou não), e só depois é pensado um conceito que seja capaz de lhe conferir validade. Sem esta matéria sensível o fim não pode ser consumado<sup>108</sup>. A conformidade a fins, portanto, é a causalidade de um conceito com respeito a seu objeto, ou seja, é a adequação entre o particular e o universal que se orienta pelo fim estipulado reflexivamente, “o acordo de uma coisa com aquela constituição das coisas que somente é possível segundo fins” (*Ibid.*, xxviii).

A conformidade a fins da natureza não procura acrescentar nenhuma relação a fins visíveis aos seus produtos, visto que este tipo de conexão é considerado segundo leis empíricas. Mas, seu intuito é, na verdade, “utilizar este conceito, para refletir sobre eles no respeitante à conexão dos fenômenos na natureza” (*Ibid.*). Diante da relação entre uma flor e uma árvore, tomado do ponto de vista apenas biológico, pode ser postulada uma lei (biológica, química, física...), mas, na medida em que é manifestado um prazer (mais precisamente, no caso da natureza, uma admiração) diante dessa relação entre a flor e a árvore, a natureza precisa ser pensada conforme um fim que a considere “na multiplicidade das suas leis empíricas” (*Ibid.*, xxix), ainda que de modo reflexivo. Esta conformidade a fins da natureza é um princípio transcendental, através do qual é representada, *a priori*, a condição universal de um conhecimento em geral da natureza. Conhecimento, em geral, não pode ser regulador, mas apenas regulativo, isto é, diz respeito à possibilidade de uma experiência através de um conjunto contingente de dados sensíveis (a natureza em geral). O princípio da faculdade do juízo é representado como uma conformidade a fins da natureza quando é admitido *a priori*, como aquilo que é demasiado contingente para a elaboração de leis da natureza particulares (empíricas, científicas), mas é suficientemente ligado por uma unidade conceitual para garantir a possibilidade de uma experiência.

Esta conformidade a fins da natureza é apresentada como uma postura completamente diferente da conformidade a fins prática, que se refere à determinação de uma vontade livre [*freien Willens*], indicada como sendo “da arte humana ou também dos costumes” (*Ibid.*, xxviii). Embora distintos, estes dois princípios são pensados como análogos um ao outro. A natureza precisa ser representada como se fosse o produto de uma vontade livre. A vontade livre, por sua vez, só pode ser pensada como produto da natureza. É desta relação que nasce a importante conceituação da arte como realização de um ato intencional,

---

<sup>108</sup> Por exemplo: segundo leis empíricas do entendimento, a ciência pode determinar objetos na natureza que ainda nem sequer foram conhecidos (como alguns elementos na tabela de Mendeleev), mas, em se tratando de fins, a representação do objeto como existente é o que possibilita a sua elevação ao nível do universal. A frase “esta árvore é bela” só tem validade se for concluída da premissa “eu vi a árvore, fui tocado por ela”.

mas que só é possível na medida em que espelha a natureza. Na arte bela, a conformidade a fins da natureza e a conformidade a fins prática devem estar em jogo, pois “a natureza era bela se ela ao mesmo tempo parecia ser arte; e a arte somente pode ser denominada bela se temos consciência de que ela é arte e de que ela, apesar disso, nos parece ser natureza” (*Ibid.*, 179). Isto se dá porque “a beleza natural é o momento em que o âmbito fenomênico é visto como manifestação da liberdade”<sup>109</sup> e os objetos da natureza são ajuizados segundo uma organização tal que a contingência pode ser pensada como perpassada por um fim, e nenhuma lei poderia ser mais adequada neste momento do que a legalidade autônoma. Já não dependemos apenas de leis empíricas capazes de codificar a realidade, mas estamos interessados em uma “experiência exaustivamente interconectada” (*ibid.*, xxxiv). Este extrapolar da rigidez conceitual gera um prazer (ou admiração) na forma de uma satisfação, uma vez que nas “amarras” do entendimento discursivo estávamos limitados a fenômenos possíveis de serem determinados matematicamente e, agora, desponta-se um princípio ainda mais subjetivo e, entretantes, ainda mais abrangente.

#### **4.1.2 O despertar do entendimento pela liberdade da imaginação**

Na medida em que as faculdades se reconfiguram em torno dos juízos reflexivos estéticos (isto é, de gosto), a imaginação também precisa rearticular sua ação para produzir representações correspondentes, ou seja, símbolos ao invés de esquemas. No símbolo, a representação é “submetida a um conceito, que somente a razão pode pensar e ao qual nenhuma intuição sensível pode ser adequada, uma intuição tal que o procedimento da faculdade de juízo é (...) simplesmente análoga ao que ela observa no esquematismo” (*ibid.*, 255). Em outras palavras, a imaginação, uma vez que está em um livre jogo [*freier Spiel*] com o entendimento, “esquematiza sem conceitos” (*ibid.*, 146), ajuizando o objeto conforme a fins, de maneira análoga ao ajuizamento feito conformidade a leis.

Kant reforça que a representação de um objeto dado requer o acordo entre a imaginação, enquanto faculdade representativa que compõe o múltiplo (os dados da sensibilidade) e o entendimento, enquanto faculdade representativa que dá unidade conceitual à multiplicidade. Mas esta articulação se dá de maneiras diferentes, de acordo com a postura judicativa do sujeito, isto é, em conformidade ao tipo de juízo que se utiliza para pensar os objetos dados. Loparic, ao analisar esta diferenciação, salienta o aspecto semântico desta

---

<sup>109</sup> FREITAS, 2018, p. 63-64.

distinção, uma vez que a postura do sujeito diante dos dados sensíveis oferece diferentes modos de representação da sensibilidade e, portanto, de uma mobilização subjetiva das faculdades de acordo com os diferentes juízos:

No caso de juízos teóricos ou lógicos, essa concordância [entre intuição e imaginação] consiste na submissão da intuição à regra contida no conceito. Diferentemente disso, um juízo de gosto expressa o fato de a mera apreensão da forma perceptiva ser ligada ao prazer ou desprazer, sem que ela seja subsumida sob um conceito. (...) Ou seja, a imaginação que se ocupa de formas sensíveis das quais tratam os juízos de gosto sobre beleza natural *enforma* o múltiplo sensível (a matéria) sem obedecer a condições previamente determinadas por regras conceituais explícitas. Procedendo assim, a imaginação ao invés de paralisar, *vivifica* o entendimento.<sup>110</sup>

Assim, “a faculdade da imaginação em sua liberdade desperta o entendimento” (CFJ, 161), pedindo-lhe conceitos que validem uma experiência sensível que, de tão particular, mas ao mesmo tempo tão universal, tira a sensibilidade de sua *indiferença*. Kant salienta em uma de suas reflexões (R, 669) a distinção entre belo [*schön*], feio [*hässlich*] e trivial [*alltäglich*]. O juízo de gosto não é determinante, tão logo, a julgar algo como belo (pois me faz sentir um sentimento de prazer), não significa dizer que ele seja, necessariamente, o contrário de algo feio (aquilo que me gera um desprazer), mas sim que ele me *toca* de modo positivo, assim como o feio também me toca, só que de modo negativo. O agradável e o desagradável, a dor e o prazer, o contentamento e descontentamento, o belo e o feio “não estão um para o outro como ganho e falta (+ e 0), isto é, um não é oposto ao outro simplesmente como *contraditório* (*contraditorie s. logice oppositum*), mas como *contrário* (*contrarie s. realiter oppositum*)” (AP, 230). O belo é positivo (+), o feio é negativo (-), e entre eles está o indiferente (0)<sup>111</sup>. Como Loparic salienta, esta é a “tríade de predicados estéticos à qual correspondem três estados sentimentais ou atitudes valorativas de natureza estética: comprazimento, indiferença e desprazimento”<sup>112</sup>. Os juízos de gosto dão energia à imaginação, que de modo livre produz símbolos a partir de ideias e que, muito embora sejam desinteressadas, não são, de modo algum, atarácicas. Aquilo que se apresenta de modo totalmente indiferente para o sujeito só pode ser objeto do juízo determinante.

Uma vez que o símbolo é o produto da imaginação, através de uma reflexão subjetiva com relação à natureza (que nos chega por meio da sensibilidade), este se realiza

<sup>110</sup> LOPARIC, 2010, p. 37.

<sup>111</sup> Kant retira esta distinção de Burke (1993, p. 43), onde se lê: “Não há nada que eu possa distinguir com maior clareza em meu espírito do que os três estados: de indiferença, de prazer e de dor”.

<sup>112</sup> LOPARIC, *op. cit.*, p. 31.

através de um juízo promovido por um sentimento de prazer ou desprazer que tira o sujeito de sua indiferença. Assim, por meio desse sentimento, “não é designado absolutamente nada no objeto”, mas unicamente o “sujeito sente-se a si próprio do modo como ele é afetado pela sensação” (CFJ, 4)<sup>113</sup>. O ânimo [*Gemüt*] torna-se consciente de sua própria condição de afecção e é capaz de representá-la em uma complacência [*Wohlgefallen*]. É por isso que o gosto, embora seja universalmente comunicável, garantindo sua validade em uma “voz universal” [*allgemeine Stimme*] que reivindica a adesão de qualquer um (*ibid.*, 25), no fundo, diz respeito a uma disposição única do sujeito em relacionar-se com o mundo, acima de tudo, moralmente.

Marques salienta que este movimento subjetivo do gosto apresentado na CFJ é um alargamento decisivo no “girar” do sujeito que a revolução copernicana iniciou na CRP: “É a consciência quanto a mim mais intensificada na terceira *Crítica do uso regulativo dos nossos princípios, conceitos ou categorias*. Poder-se-ia dizer doutra forma do *aumento de uma consciência perspectivista*”<sup>114</sup>. Se na CRP, como vimos anteriormente, a imaginação ganha destaque ao produzir os esquemas que dão conteúdo aos conceitos do entendimento, diante do juízo estético e, especialmente, através do ato criador do gênio enquanto produtor de uma beleza análoga à natureza, “a imaginação tende a se tornar ‘a rainha das faculdades’, aquela que rivaliza com o divino na produção de obras radicalmente inéditas”<sup>115</sup>. Segundo Ferry, isso é o que estabelece a modernidade como a era da reflexão e da subjetividade, o “advento do homem”<sup>116</sup>. Se, para passar do hábito à síntese da imaginação, Kant fez oposição ao pensamento de Hume por suas conclusões direcionadas ao ceticismo, no plano do juízo de gosto, é inegável o impacto positivo deste pensador sobre sua obra. Ideias como as de que “nenhum sentimento representa o que realmente está no objeto” e que “[a] beleza não é uma qualidade das próprias coisas, existe apenas no espírito que as contempla”<sup>117</sup> não eram absolutamente novidades no século XVIII, especialmente entre os iluministas<sup>118</sup>, mas certamente encontraram um eco significativo no plano da CFJ.

<sup>113</sup> Na AP (239), Kant reforça: “o prazer e o desprazer não pertencem à faculdade de conhecer respectivamente aos objetos, mas são determinações do sujeito, portanto não podem ser atribuídos aos objetos externos”.

<sup>114</sup> MARQUES, 1992, p. 32.

<sup>115</sup> FERRY, 1994, p. 50.

<sup>116</sup> *Ibid.*, p. 116. O que Oliveira (1997, p. 164) chama de “revolução antropocêntrica”.

<sup>117</sup> HUME, 1980 (b), p. 320.

<sup>118</sup> Na *Enciclopédia*, pode ser lido um artigo de Diderot que salienta a existência de dois “níveis” no belo: o belo fora de mim, “tudo o que contém em si do que despertar em meu entendimento a ideia de relações”, e o belo em relação a mim, “tudo o que desperta esta ideia [de relações]” (DIDEROT; D’ALEMBERT, 2015, p. 206). Nesta passagem podemos ver um germe desta visão subjetiva do belo, ainda que como algo necessário nas coisas naturais, ele só pode ser pensado em conformidade ao sujeito (um despertar de algo no entendimento).

Nesse sentido, o gênio, que compõe obras de arte segundo uma idealização subjetiva, está diante de um jogo harmonioso, leve e livre, no qual “a vivificação de nossa imaginação é o propósito principal e o entendimento é apenas um fim secundário” (CA, p. 85). As belas artes, de modo geral, tem o papel de vivificar harmoniosamente as nossas faculdades mentais, pois nos despertam de uma visão comum do mundo e nos “elevam” para o plano da contemplação. Nem o gosto sozinho pode gerar uma obra de arte bela, visto que ele não consegue representar de modo universal, nem apenas a técnica, que facilmente pode cair em uma simplória imitação, mas é necessária, sobretudo, a originalidade típica do gênio, que produz sua obra a partir de uma ideia. O entendimento não foi expulso deste processo, nem a imaginação reina absoluta, mas elas continuam juntas, agora, em uma vívida aproximação promovida pela elevação da razão. Nas suas palavras: “O *pintor da natureza*, com pincel ou pena (este último em prosa ou em verso), não é o belo espírito, porque só imita; apenas o *pintor de idéias* é mestre da bela arte” (AP, 248). Isto se dá porque o artista deve criar como que “outra natureza a partir da matéria que a natureza efetiva lhe dá” (CFJ, 193), compondo a partir dos dados sensíveis e tendo em consideração um certo conceito reflexivo da natureza. Mas este é um conceito que promove tanta reflexão através de uma representação, que é ampliado até onde a razão puder elevá-lo. Kant assim diz:

Se for submetida a um conceito uma representação da faculdade de imaginação que pertence à sua apresentação, mas por si só dá tanto a pensar que jamais deixa compreender-se em um conceito determinado, por conseguinte amplia esteticamente o conceito de maneira ilimitada, então a faculdade da imaginação é criadora e põe em movimento a faculdade de ideias intelectuais (a razão), ou seja, põe a pensar, por ocasião de uma representação (*Ibid.*, 194s).

Esta é a *ideia estética*, na qual a imaginação alastra-se por todo um cosmos simbólico de representações que vivifica o ânimo na abertura para a “um campo incalculável de representações afins” (*idem*, 195). Isso fica muito bem exemplificado nos CA, nos quais Kant faz referência a uma divisão dos tipos de pintores que foi elaborada pelo alemão Mengs (1728-1779). Nessa divisão, Rafael (1483-1520) é privilegiado como “quem melhor pintou o Ideal, porque pôs de lado toda a rudeza que pudesse revelar carência no homem” (CA, p. 71), já Ticiano (1490-1576) é minimizado por ser “apenas um pintor da natureza” (*ibid.*). Entre esses dois extremos é apresentado Correggio (1489-1534), como o modelo do artista que foi capaz de compor um cenário em sua obra que não era mera reprodução do que vemos na natureza, mas como que a sua versão ideal, “um pintor da graciosidade, observou a suavidade, evitou sombras muito marcadas e por meio do jogo das sensações trouxe à luz objetos

mediante a reflexão dos quais a sombra dos outros é atenuada” (*ibid.*). Schopenhauer salienta bem este aspecto do gênio que aqui somos convidados a refletir: “O gênio vê um mundo amplamente mais belo e mais claro, porque nele a representação não é turva pela vontade”<sup>119</sup>. O que move a produção da arte não pode ser a vontade, mas a busca pela representação de um ideal, que utiliza-se de todos os meios possíveis para rearticular os dados sensíveis (as cores, os traços, as formas, os sons....) segundo uma expressão livre e original da ideia estética<sup>120</sup>. Tanto a beleza da natureza quanto a beleza da arte é a expressão de ideias estéticas. A diferença está na maneira como esta ideia se relaciona com o conceito, no caso da natureza através de uma reflexão sem conceito e, no caso da arte, em associação com um conceito do objeto. Vamos apresentar melhor esta relação a seguir.

#### 4.2 O simbolismo nos objetos da complacência (a natureza como se fosse arte)

Como vimos acima, existe uma diferença fundamental entre prazer/desprazer e indiferença que possibilita o juízo estético. Ao ser despertada, a sensibilidade gera no entendimento uma *complacência* [*Wohlgefallen*], que, embora seja um juízo totalmente desinteressado [*uninteressiert*] é “muito interessante [*interessant*], isto é, ele não se funda sobre nenhum interesse, mas produz um interesse” (CFJ, 8 - em nota). É gerado um interesse estético e não utilitarista. Mas esta complacência se apresenta na CFJ e na AP a partir de quatro diferentes objetos: o *agradável* [*Angenehme*], o *belo* [*Schöne*], o *sublime* [*Erhabene*] e o *bom* [*Gut*]. Estes são os modos como o prazer e o desprazer são representados, articulando-se pela imaginação as faculdades do sujeito transcendental. O *agradável* é a representação da complacência apenas referente à sensibilidade, a manifestação mais animaléscica dentre os nossos juízos, “um sentimento de promoção da vida” (AP, 231). No *belo* e no *sublime*, a imaginação articula a sensibilidade com os conceitos do entendimento, promovendo “um juízo sobre o acordo ou o conflito entre liberdade no jogo da imaginação e a legalidade do entendimento” (*ibid.*, 241). E, por último, no *bom* a imaginação se articula com a razão, por meio de ideias e de modo prático. O agradável é um prazer unicamente sensível,

<sup>119</sup> SCHOPENHAUER, 2003, p. 71.

<sup>120</sup> E certamente Cézanne, citado por Merleau-Ponty, se o pensarmos em conformidade ao pensamento kantiano, não exitaria de manifestar-se aos “Ticianos” da produção artística: “Eles faziam quadros e nós tentamos um pedaço de natureza” (MERLEAU-PONTY, 1980, p. 115). E o próprio filósofo francês diz a respeito de Cézanne: “não era Deus e queria, contudo, pintar o mundo, convertê-lo integralmente em espetáculo, fazer *ver* como nos *toca*”. Percebe-se aí a insistência em apresentar o artista (no caso, impressionista) como aquele que compõe uma outra natureza (fazer ver), a partir de um sentimento subjetivo de complacência (como nos toca).

o belo e o sublime são prazeres, em parte, sensíveis e, em parte, intelectuais (a rigor, morais). E o bom é um prazer apenas intelectual (AP, 230).

Uma vez que o sentimento de prazer é positivo e o de desprazer é negativo, ambos são “distantes” (ou seja, diferentes) de zero (que é a indiferença total), e isso permite que sejam pensados dentro dos conceitos do entendimento, conforme os quatro grupos das categorias (CRP B, 106), que são *quantidade*, *qualidade*, *relação* e *modalidade*. Na CFJ cada um dos objetos da complacência é articulado a um dos grupos categóricos, através do qual o sentimento de prazer é representável dentro dos conceitos do entendimento, único modo de “tornar-se compreensível” (CFJ, 113) a sensação. O *agradável* é pensável a partir da *quantidade*, tratando-se do “número dos estímulos (simultâneos e sucessivos)” (*ibid.*), cultivando o prazer no sujeito simplesmente pelo mero prazer sensível. O *belo* é pensável como *qualidade* dos objetos, conectando-os a conceitos, o que permite que se cultive no sujeito o prazer na medida em que ele presta atenção à conformidade a fins. O *sublime* é pensável a partir da *relação* e cultiva um prazer, mesmo que este seja contra o interesse dos sentidos. Por fim, o *bom* é pensável a partir da *modalidade*, enquanto “determinabilidade das forças do sujeito pela representação de uma lei que obriga absolutamente” (*ibid.*, 114), isto é, cultiva um prazer intelectual, que independe do prazer sensível, como um mandamento, mas que lhe apraz diante da própria liberdade.

Em outra passagem, tanto o belo quanto o sublime são articulados aos quatro grupos categóricos<sup>121</sup>, pensando-os a partir da quantidade, da qualidade, da relação e da modalidade. Por que, então, em seguida ele vincula o belo apenas à qualidade e o sublime apenas à relação? O agradável também se associa aos outros grupos categóricos além da quantidade, assim como o bom também se articula com as categorias além da modalidade. Então, o que levou Kant a fazer esta observação geral de que, na verdade, cada objeto da complacência é pensável unicamente por um grupo categórico específico?

Isto se dá porque a imaginação, agora produzindo representações da natureza, segundo o simbolismo, não articula o objeto diretamente a um conceito (como no esquematismo, em que todas as categorias tem um esquema como conteúdo representativo do juízo determinante)<sup>122</sup>, mas de modo subjetivo, a partir do nosso modo único e particular, isto é, “não se trata de saber o que a natureza é, ou tão pouco o que ela é como fim para nós, mas como a acolhemos” (CFJ, 252). Lyotard salienta que, no juízo reflexivo, as categorias são

<sup>121</sup> Na analítica do belo (CFJ, §1 a §22) e na analítica do sublime, respectivamente (CFJ, §23 a §28).

<sup>122</sup> Cf. Tabela 2.

“falseadas”, analógicas, tratando-se, na verdade, de “‘títulos’ reflexivos, as pré-categorias do entendimento”<sup>123</sup>. Por isso, embora haja alguma correspondência entre os quatro objetos da complacência e os quatro grupos categóricos, o “quadrângulo do entendimento”<sup>124</sup>, analogicamente se representa cada uma das categorias segundo a correspondência através da qual o sentimento de prazer e desprazer é pensável (*ibid.*, 113). Por exemplo, o belo é representável primeiramente a partir da qualidade, mas também é pensável segundo a modalidade, como “o que é conhecido sem conceito como objeto de uma complacência necessária” (*ibid.*, 68). Só que a necessidade se liga à razão por meio da ideia de comunicabilidade universal (*ibid.*, 63). Portanto, o belo nesse momento é concebível como *análogo ao bom*. Do mesmo modo, o belo representado segundo a quantidade é aquilo que “apraz universalmente sem conceito” (*ibid.*, 32), o que permite que ele seja pensável como particular, ainda que seja universal e subjetivo, ou seja, nesse momento ele é *análogo ao agradável*, embora não seja meramente sensível, mas também conceitual. Assim, através dos quatro momentos da tábua das categorias, Kant faz as seguintes caracterizações dos objetos da complacência com relação aos juízos lógicos:

a) Segundo a **quantidade**:

- a categoria de *unidade* (juízo universal) corresponde ao bom, pois “o bom é representado somente como objeto de uma complacência universal” (*ibid.*, 21);
- a categoria de *pluralidade* (juízo particular) corresponde ao agradável, pois “ele funda sobre um sentimento privado” (*ibid.*, 18);
- e a categoria de *totalidade* (juízo singular) corresponde ao belo e ao sublime, pois “todos os juízos de gosto são juízos singulares” (*ibid.*, 24).

b) Segundo a **qualidade**:

- categoria de *realidade* (juízo afirmativo) corresponde ao bom, uma vez que se trata de “uma complacência prática (...) o objeto apraz, mas também sua existência” (*ibid.*, 14), é um respeito;
- a categoria de *negação* (juízo negativo) corresponde ao agradável, pois traz consigo “uma complacência patologicamente condicionada (por estímulos)” (*ibid.*), é uma inclinação;
- e a categoria de *limitação* (juízo de limitação) corresponde ao belo e ao sublime, pois “o juízo de gosto é meramente contemplativo, isto é, um juízo

<sup>123</sup> LYOTARD, 1993, p. 48.

<sup>124</sup> *Ibid.*

que, indiferente da existência de um objeto, só considera sua natureza em comparação com o sentimento de prazer e desprazer” (*ibid.*), é desinteressado.

c) Segundo a **relação**:

- a categoria de *substância e acidente* (juízo categórico) corresponde ao bom, pois a conformidade a fins é pensada nele de modo objetivo, mas interna ao objeto (como uma perfeição) (*ibid.*, 44);
- a categoria de *causa e efeito* (juízo hipotético) corresponde ao agradável, pois manifesta uma conformidade a fins objetiva e externa ao objeto (como uma utilidade) (*ibid.*);
- e a categoria de *comunidade* (juízo disjuntivo) corresponde ao belo e ao sublime, pois associam-se a uma conformidade a fins subjetiva (uma beleza livre), “o juízo de gosto é um juízo estético, isto é, baseia-se sobre fundamentos subjetivos” (*ibid.*, 46).

d) Segundo a **modalidade**:

- a categoria de *probabilidade/improbabilidade* (juízo problemático) corresponde ao bom, como ligado a um prazer de modo prático (*ibid.*, 63);
- a categoria de *existência/não existência* (juízo assertórico) corresponde ao agradável, pois “daquilo que denomino agradável digo que ele efetivamente produz prazer em mim” (*ibid.*, 62);
- e a categoria de *necessidade/contingência* corresponde ao belo e a ao sublime, pois “do belo, porém, se pensa que ele tenha uma referência necessária à complacência” (*ibid.*).

A tabela a seguir tenta explicitar e organizar melhor esses conceitos:

Tabela 3 – Tábuas kantianas relacionadas ao simbolismo

Categorias (CRP B, 106)		Juízos lógicos (CRP B, 95)	Prazer sensível	Prazer sensível e intelectual		Prazer intelectual	
			<i>Objetos da complacência (CFJ e AP)</i>				
			Agradável	Belo	Sublime	Bom	
MATEMÁTICAS	Quantidade	Unidade	Universal	X <sup>125</sup>	X	X	Universal objetivo
		Pluralidade	Particular	<b>Particular</b>	X	X	X
		Totalidade	Singular	X	Universal subjetivo	Univ. subjetivo <i>S. matemático (absolut. grande numericamente)</i>	X
	Qualidade	Realidade	Afirmativo	X	X	X	Respeito
		Negação	Negativo	Inclinação	X	X	X
		Limitação	Limitação	X	<b>Desinteresse</b>	Desinteresse <i>S. matemático (desprazer rep. conforme a fins)</i>	X
DINÂMICAS	Relação	Substância /Acidente	Categórico	X	X	X	Conf. a fins. obj. interna (perfeição)
		Causa / Efeito	Hipotético	Conf. a fins. obj. externa (utilidade)	X	X	X
		Comunidade	Disjuntivo	X	Conf. a fins. subjetiva (liberdade)	<b>C. a f. subjetiva</b> <i>S. dinâmico (Cons. de sup. à natureza)</i>	X
	Modalidade	Possibilidade / Impossibilidade	Problemático	X	X	X	<b>Prazer prático</b>
		Existência / Não existência	Assertórico	Prazer efetivo	X	X	X
		Necessidade / Contingência	Apodítico	X	Prazer necessário	Prazer necessário <i>S. dinâmico (Prop. subj. do sentido moral do homem)</i>	X

Fonte: elaborado pelo autor.

<sup>125</sup> “X” significa que Kant não faz nenhuma correlação entre a categoria e objeto da complacência.

Diante disso, a natureza, pensada aqui como o conjunto de todos os dados que podem promover no sujeito um sentimento de complacência, é representada a partir da *quantidade* como **análoga ao agradável – particular**; a partir da *qualidade* como **análoga ao belo – sem interesse**; a partir da *relação* como **análoga ao sublime – uma conformidade a fins subjetiva da liberdade** (mas a partir de uma elevação, um sentimento de **superioridade à natureza**) e a partir da *modalidade* como **análoga ao bom – um prazer unicamente intelectual e prático**. Como salienta Galland-Szymkowiak, o símbolo é o relato de uma atividade reflexiva do sujeito, e não objetiva, por isso “a analogia simbólica nasce de um juízo reflexivo aproximando dois modos de relação”<sup>126</sup>, a forma sensível e nossa forma de refletir sobre ela. As analogias aqui tem outros sentido que o encontrado na CRP (218), uma vez que, ali, as *analogias da experiência* estão a serviço do entendimento, criando conexões a partir dos conceitos e, aqui, as analogias criam representações reflexivas, tanto no juízo estético da natureza quanto no da arte<sup>127</sup>. Através do símbolo, a imaginação realiza sobretudo analogias, uma vez que, segundo Beckenkamp:

o procedimento analógico não tem função no conhecimento de um objeto, através de juízos determinantes, mas na reflexão, em juízos reflexionantes. (...) O procedimento analógico constitui, por sua vez, o núcleo metodológico da simbolização. (...) Para poder ter uma representação determinada do supra-sensível visado por uma ideia, a razão tem de recorrer à analogia com algo que lhe seja dado na intuição. A representação do supra-sensível segundo a analogia com algo dado na intuição é seu símbolo.<sup>128</sup>

Portanto, o símbolo é uma representação ainda mais subjetiva do que o esquema, pois trata não apenas do modo como figuramos idealmente, mas de como nos relacionamos com aquilo que é figurado, segundo uma complacência, partindo do apenas sensível, que nos dá prazer físico (o agradável), passando pela relação entre prazer e conceito (o belo e o sublime), até chegar à total intelectualização do prazer, como uma representação moral da

<sup>126</sup> GALLAND-SZYMKOWIAK, 2006, p. 79. Tradução nossa.

<sup>127</sup> A obra de arte, por excelência, cria analogias. As grandiosas colunas construídas por Bernini, na Basílica de São Pedro, em Roma, ou as pirâmides do Egito, são pensadas como análogas ao “absolutamente grande” pelo sublime matemático, embora seja necessária a *posição* correta para isso (CFJ, 88). Se o sujeito estiver demasiado longe não verá nada de interessante (será muito pequena) e se estiver demasiado próximo não terá condições de ver tudo. Em nenhum dos casos há prazer, mas quando se está suficientemente longe ter-se-á uma “estupefação”. A imaginação adequa-se aos sentidos, não aos conceitos, criando analogias entre o cimento da basílica e o sentido moral da grandeza divina, por exemplo. Esquemáticamente, não importa a distância ou o sentimento de prazer que as pessoas tenham com relação à basílica ou à pirâmide, elas sempre terão 137 e 139 metros respectivamente. A natureza, quando é pensada como arte, também requer analogias para ser simbolizada.

<sup>128</sup> BECKENKAMP, 2004, p. 155 *et. seq.*

razão (o bom). Simbolizamos, desse modo, a maneira como nos relacionamos com a natureza, mas de modo análogo aos conceitos puros que utilizamos para pensá-la.

#### 4.2.1 O símbolo do agradável: a natureza é como se fosse quantidade

“Agradável é o que apraz aos sentidos na sensação” (CFJ, 7). Este é o nível mais empírico de complacência, chamado também de “prazer sensível na sensação de um objeto” (AP, 230). Kant distingue dois modos de sensação: um objetivo, através do qual a afecção dos sentidos é representada como dado sensível (a cor verdes nos campos, a cor verde do mar cearense) e outro subjetivo, através do qual é representada a sensação diante daquilo que é sentido (o prazer diante dos campos, o desprazer em alto mar). No segundo caso, não há representação de nenhum objeto, mas de um sentimento, e é a partir dele que é possível uma complacência (o verde que afeta do mesmo modo diferentes pessoas, é sentido de modos diferentes por elas<sup>129</sup>). Por isso, este juízo é *privado* e quem quer que diga que algo lhe apraz só pode limitar-se a si mesmo como referência. Um exemplo bastante revelador é dado pelo *paladar*, sem dúvidas o melhor sentido para refletirmos sobre o *gosto* – que junto ao olfato são os sentidos mais subjetivos que possuímos (AP, 157) –, como o sabor de um vinho específico que alguém diz que “é agradável”, mas cuja proposição correta deveria ser: “este vinho é agradável *para mim*”<sup>130</sup>. Não há comunicabilidade universal, mas unicamente uma individualização da representação. O princípio do agradável é “cada um tem seu próprio gosto (dos sentidos)” (CFJ, 19).

Assim, diante deste sentimento, o homem tem um interesse empírico para com os objetos que lhe afetam: que promovam nele ainda mais prazer. É por isso que Kant desconfia

<sup>129</sup> De fato, a *afecção* é sempre a mesma, uma vez que o comprimento de onda da luz que produz o verde é sempre igual (495–570 nm), mas como cada pessoa recebe este dado é *subjetivo*. Kant conhecia as teorias ópticas de sua época e cita Euler na CFJ (40) para salientar o caráter mecânico das cores como “pulsações simultâneas do éter sucessivas umas às outras como sons do ar vibrando no eco”. Mesmo no campo biológico, já temos alterações possíveis (como o daltonismo), que não nos permitem experienciar um objeto do mesmo modo que os outros, quanto menos através de juízos reflexivos de gosto.

<sup>130</sup> O próprio Kant relaciona o gosto estético com o gosto do paladar e reforça seu aspecto agradável, portanto, particular: “No significado próprio da palavra, *gosto* [*Geschmack*] é, como já se disse acima, a propriedade de um órgão (da língua, do palato e da garganta), de ser afetado especificamente por certas matérias decompostas durante o ato de comer ou beber. Ao exercer sua função, o gosto deve ser entendido, ou simplesmente como gosto *capaz de fazer diferenciações*, ou também, ao mesmo tempo, como *bom gosto* [por exemplo, se algo é doce ou amargo, ou se o que se prova - doce ou amargo - é agradável]. O primeiro pode obter consenso universal sobre a maneira de denominar certas matérias, mas o último jamais pode emitir um juízo universalmente válido, a saber, que o que é agradável para mim (por exemplo, o amargo) também será agradável a todos” (AP, 239). Assim como no português (e em outras línguas modernas... Cf. AP, 242), a palavra *Geschmack* tanto se refere ao paladar como ao gosto estético. É de se notar que Hume (1980 (b), p. 323) também faz referência ao paladar quando fala do padrão do gosto.

deste sentimento, pensando-o como patológico e colocando-o sob um jogo contínuo com seu contrário, a dor. Caso o agradável não encontre nenhum obstáculo, nenhum retorno negativo, nenhum tipo de impedimento, o que se segue é, inevitavelmente, o vício. Mas, ao mesmo tempo, se não houver nenhuma dor, sucubirá ao tédio (AP, 233). Por isso que este sentimento é pensável pela quantidade, pois é a mola propulsora dos apetites, universalmente da mesma espécie, “seja de onde ele possa vir e quão especificamente diversa possa também ser a representação” (CFJ, 113). Se no esquematismo a imaginação representa o número do objeto sensivelmente (segundo a geometria), aqui ela representa o “número dos estímulos (simultâneos e sucessivos) e, por assim dizer, somente a massa da sensação agradável” (*ibid.*). A natureza, desse modo, é pensada unicamente a partir do prazer (sensível) que me confere, segundo um interesse particular, direto e empírico. Se olho para uma floresta, não penso em suas fauna e flora, ou em seu papel social e ecológico, mas unicamente no número de prazer que ela poderá ser convertida para mim (por exemplo, a madeira que posso utilizar para construir uma casa aconchegante, ou mesmo o lucro obtido com a derrubada de suas árvores).

Se aqui a natureza é pensada como análoga à arte, será que podemos pensar uma arte apenas agradável, mas não bela? Encontramos uma pista para uma possível resposta nos CA, em uma passagem que já citamos acima, na qual Kant distingue três tipos de artistas, sendo o que menos lhe interessa aquele que apenas imita a natureza, totalmente desinteressado em representá-la segundo um ideal, mas unicamente absorto nas sensações empíricas por ele experienciadas e retratadas através da tinta. Quem personificou essa postura artística foi Ticiano, pois foi “apenas um pintor da natureza” (CA, p. 71).

Embora o exemplo desse pintor veneziano possa ser bastante contestável ao levarmos em consideração a complexidade de sua obra (e o contestável conhecimento de Kant com relação à história da arte)<sup>131</sup>, existe um elemento de sua técnica que pode nos indicar o porquê desse menosprezo por parte de Kant. Ticiano é conhecido por empregar um colorido baixo, sólido e firme que dá um efeito monocromático de escuridão e austeridade. Em seus quadros, “a solidez e plasticidade eram acompanhadas de uma redução geral da intensidade do colorido, com predomínio de azuis, marrons e cinzentos sobre os demais tons”<sup>132</sup>. Isso acaba por produzir uma imagem demasiado opaca que, para o filósofo de Königsberg, é totalmente imprópria para os anseios de claridade e moralidade que são necessários para o belo e, portanto, para a representação de uma idealização. Vejamos, por exemplo:

<sup>131</sup> “Definitivamente, a arte não foi um dos pontos fortes de Kant” (BECKENKAMP, 2017, p. 384).

<sup>132</sup> MARTINDALE, 1979, p. 144.

Figura 5 – Ticiano Vecellio, *A morte de Acteão* (1559)



Fonte: Wikimedia Commons<sup>133</sup>

Embora o tema deste quadro seja um mito grego, portanto algo do plano do fantástico, a natureza é pintada sem nenhum tipo de idealização, escura, rústica e sem nenhuma forma clara (salvo um lampejo tímido de luz em uma nuvem e nas espumas do mar). Em vez de compor a natureza a partir de uma ideia que precisa ser comunicada a todos, o artista imita seus contornos sem realçar ou sobrepor seus elementos, tal como a *vê*. O agradável, que é um prazer unicamente sensível, não está interessado nesse tipo de composição ideal, mas apenas com as sensações imediatamente dispostas.

#### ***4.2.2 O símbolo do belo: a natureza é análoga à qualidade***

Se o agradável é fundado sobre um prazer particular e individual, o belo consiste em um sentimento contrário a este, pois representa o objeto a partir de uma voz universal [*allgemeine Stimme*], que exige de cada homem e mulher que também seja capaz de associar-se a este mesmo objeto através de um prazer reflexivo. Como não diz respeito a um juízo determinante, tem consciência de que esta representação é unicamente subjetiva e que, por isso, não pode assumir que todos *devam concordar* com o seu juízo (senão seria um conceito puro do entendimento), mas que, diante de uma comunicabilidade universal, da qual

<sup>133</sup> Disponível em: <https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Actaeon.jpg>. Acessado em: 19.set.2020.

os seres humanos participam, todos *podem concordar* que esse objeto pode ser denominado como belo. “Se a gente, então, chama o objeto de belo, crê ter em seu favor uma voz universal e reivindica a adesão de qualquer um, já que do contrário cada sensação privada decidiria só e unicamente para o observador e sua complacência” (*ibid.*, 25). Por exemplo, ao olhar para o mar tranquilo e sereno em uma enseada, se eu lhe considerar agradável, estou representando-o como prazeroso para mim, de modo que vou retornar quantas vezes puder para novamente sentir o prazer que esta visão me oferece. Mas, se eu o considero belo, estou representando que não apenas eu, mas que todo e qualquer ser humano pode olhar para ele e sentir um prazer reflexivo. Justamente por sair da dimensão do *eu* para a do *nós*, o prazer oriundo do belo deve ser desinteressado. No juízo estético, a natureza é pensada como símbolo qualitativo, ou seja, quer manifestar um “estado de sociabilidade” do gosto (AP, 240):

O juízo de gosto, contudo, determina independente de conceitos, o objeto com respeito à complacência e ao predicado da beleza. (...) A vivificação de ambas as faculdades (da imaginação e do entendimento) para uma atividade indeterminada, mas contudo unânime através da iniciativa da representação dada, a saber, daquela atividade que pertence a um conhecimento em geral, é a sensação, cuja comunicabilidade universal o juízo de gosto postula (CFJ, 31).

No belo, temos uma concatenação entre o prazer meramente sensível (que por si mesmo só pode gerar o sentimento do agradável) com o prazer intelectual (que por si mesmo só pode gerar o sentimento do bom). Sensibilidade e entendimento entram em acordo a respeito da forma do objeto, através de uma ação livre da imaginação que tem por fundamento a sociabilidade humana. A natureza é pensada bela como análoga à arte, pois a arte, enquanto ato de uma vontade livre, constitui “produção mediante liberdade, isto é, mediante um arbítrio que põe a razão como fundamento de suas ações” (CFJ, 174), procura comunicar algo, manifestar um conceito através da possibilidade universal de um prazer<sup>134</sup>. “Um homem abandonado em uma ilha deserta não adornaria para si só nem sua choupana nem a si próprio” (*ibid.*, 163), ou ainda, “em completa solidão, ninguém adornará ou limpará sua casa” (AP,

---

<sup>134</sup> Kant dá alguns exemplos: por um lado, os favor de cera (CFJ, 174), por mais que sigam regras geométricas e sejam coerentes com os conceitos do entendimento, não podem, jamais, ser pensados como produtos de uma vontade livre (são apenas os efeitos de um agir), por outro, as figuras geométricas descobertas em uma terra deserta (*ibid.*, 285) (como os desenhos de Nazca), por mais que não haja registros das pessoas que realizaram tal figuração, jamais podem ser pensados como simplesmente naturais, mas unicamente como resultado de uma vontade livre (é a obra de um fazer), inclusive porque vão contra o que deveria haver naturalmente naquele lugar. Segundo a conformidade a fins da própria natureza, em uma caverna são formadas estalactites (*ibid.*, 251), mas jamais arte rupestre. Ao considerar as figuras de Nazca e os desenhos na gruta de Lascaux como belas, as representamos “inteiramente como fim, mas não como fim natural, isto é, como produto da arte” (*ibid.*, 286).

240), pois a arte, ainda que seja na forma de meros ornamentos ou adornos (CFJ, 43)<sup>135</sup>, é uma composição, um jogo de figuras e sensações que é realizada pelo gênio na medida em que ajuíza os objetos através do gosto. Conforme Kant ratifica:

O gosto é a faculdade do juízo estético de escolher de um modo universalmente válido. Ele é, por conseguinte, uma faculdade de julgar socialmente os objetos exteriores na imaginação. Aqui a mente sente sua liberdade no jogo das representações da imaginação (por conseguinte, da sensibilidade), pois a sociabilidade com outros seres humanos pressupõe liberdade – e esse sentimento é prazer” (AP, 241).

Dessa maneira, o juízo de gosto requer a adesão de toda e qualquer pessoa por meio de um assentimento legítimo e universal, visto que não requer de cada um que lhe seja agradável, nem muito menos que se ligue a ele em vista de um interesse, mas apenas que leve em consideração a postura reflexionante no ato do juízo “como função condicionada a *priori* pela própria constelação harmoniosa das faculdades de conhecimento envolvidas na reflexão estética”<sup>136</sup>. Hamm denomina que este convite feito de modo universal à comunicabilidade do belo é a transformação de uma questão de *possibilidade* em uma questão de *direito*<sup>137</sup>: independentemente da possibilidade da ligação do indivíduo a um prazer, tem-se a legitimidade de se aderir a ele.

No *sensus communis* (CFJ, 156) o belo gera uma harmonia entre as faculdades que alarga o pensamento, não simplesmente permitindo que o sujeito pense por si mesmo (através do entendimento), e de acordo consigo mesmo (conforme a razão), mas fazendo-o pensar “no lugar de qualquer outro” (*ibid.*, 158), segundo a faculdade de juízo (*ibid.*, 160). Para além de qualquer preconceito ou superstição, o juízo estético, através do esclarecimento e da liberdade, é um sentido comunitário (*ibid.*, 160). Isso fica mais claro quando pensamos na música, embora ela seja rebaixada por Kant na sua hierarquia das formas artísticas, por ser aquela manifestação que possui a maior capilaridade diante de uma agregação e de uma identificação coletiva, dada a sua fácil assimilação. Portanto, a bela arte (e especialmente a

<sup>135</sup> Kant é influenciado pelo barroco inglês e pelo rococó francês, típicos do século XVII e XVIII ao destacar a decoração, a jardinagem, a indumentária (moda) e a ornamentação como dignas do status de arte (Cf. CFJ, 210 e AP, §71), caracterizados por trazer para o cotidiano a realização do gênio artístico: “o gosto inglês por jardins, o gosto barroco por móveis impulsionam a liberdade da faculdade de imaginação até perto do grotesco” (CFJ, 71).

<sup>136</sup> HAMM, 2017, p. 75-76.

<sup>137</sup> *Ibid.*, p. 76.

música) tem um caráter pré-político, “uma função preliminar de comunicação de ideias entre classes sociais, como condição para a constituição de uma coletividade política duradoura”<sup>138</sup>.

Segundo Arendt, este *sensus communis* foi escrito em latim por Kant para ressaltar que este não é um sentido como os demais, mas um “sentido extra (...), é a capacidade pela qual os homens se distinguem dos animais e dos deuses. É a própria humanidade do homem que se manifesta neste sentido”<sup>139</sup>. Ainda segundo ela, o homem é o animal da comunicação, por isso só na medida em que é partilhável com toda a sociedade, o juízo de gosto pode se distinguir de um mero prazer particular, ou ainda, da insanidade<sup>140</sup>. Como reforça Kulenkampff, no conceito kantiano de gosto não é possível pensar simplesmente em nenhum “talento peculiar, nenhum sexto sentido e nenhum dom especial do qual participam algumas pessoas e outras não (...) o gosto envolve exatamente aquelas faculdades mentais que todas as pessoas possuem”<sup>141</sup>, isto é, a imaginação em acordo com o entendimento sadio (AP, 169).

Assim como na filosofia prática, na qual há uma orientação através da elevação de uma ação particular em uma ação universalmente válida (o imperativo categórico), o juízo estético também requer uma elevação, mas da relação subjetiva com o objeto. Segundo Hamm, o belo através do *sensus communis* “torna-se assim - ou **tem que** se tornar, se quer ser eficiente - basicamente em **ação**, i.e., em uma **atividade de julgar**, em um **exercício** contínuo do ajuizamento estético”<sup>142</sup>. Esta eficiência é exatamente a dimensão do alargamento judicativo promovido pela colocação de si mesmo no lugar dos demais. O desinteresse do belo natural requer (na medida em que não é pensado como uma *quantidade particular*, mas como uma *qualidade universal* válida para todo sujeito racional) que se torne, como nos diz Serrão<sup>143</sup>, um *compromisso*, isto é, um engajamento pelo belo, uma ação que não visa o prazer de uma única pessoa (do eu), mas a satisfação de toda a humanidade (do nós), e que, portanto, tem uma dimensão análoga ao bom (veremos melhor a seguir). A natureza é representada, dessa maneira, como a possibilidade de um aprazimento universal, desinteressada, mas que gera um interesse, isto é, “não tem de possuir como fundamento determinante nenhum interesse. Mas disso não se segue que depois que ele foi dado como juízo estético não lhe

<sup>138</sup> ROHDEN, 2010, p. 61. É notável o impacto desta ideia em pensadores contemporâneos como Adorno, que diz: “O sujeito da composição não é individual, mas coletivo. Toda a música, que seja a mais individualista pelo estilo, tem uma substância irredutivelmente social: qualquer tom diz ‘nós’” (ADORNO, 1983, p. 265).

<sup>139</sup> ARENDT, 1993, p. 90.

<sup>140</sup> *Ibid.*, p. 91. Cf. AP, 219: “o único sinal universal da loucura é a perda do senso comum (*sensus communis*)”.

<sup>141</sup> KULENKAMPFF, 1998, p. 50.

<sup>142</sup> HAMM, 2017, p. 79.

<sup>143</sup> SERRÃO, 2017, p. 48.

possa ligar nenhum interesse” (CFJ, 161s). Como dissemos acima, o juízo de gosto nasce de um prazer misto, em parte sensível e em parte intelectual, e por isso dois interesses são gerado após o ajuizamento estético: o interesse *empírico* e o interesse *intelectual* pelo belo.

“Empiricamente o belo interessa somente em sociedade” (CFJ, 162), portanto, o primeiro destes interesses gerados pelo juízo estético é exatamente o que é explorado no *sensus communis*, o sentido cultural e social que as formas podem obter. Só em sociedade o homem pode tornar-se homem, ou seja, é capaz de refletir sobre a sua condição e a sua identidade, mas também só através da partilha com os demais seres humanos é que ele pode querer ser um “homem fino à sua maneira” (*ibid.*, 163). Apenas dentro de um grupo humano a simbolização da natureza pode ser pensada como bela. Kant dá exemplos de cores típicas na pintura corporal (cinabre e *rocou*), utilização de penas e ornamentos, assim como as formas de utensílios que são típicos de uma região específica que inicialmente só tem sentido na vida prática daquela sociedade (para o ritual, a sensação de pertencimento, a iniciação...), mas que em certa altura do desenvolvimento civilizatório são pensadas como obras-primas, e não mais como simples peculiaridades. Do mesmo jeito que os tipos artísticos (os traços da estampa japonesa, o estilo da arte egípcia...), a relação entre a natureza e uma sociedade são marcados pela maneira como se vive nesta. Segundo Loparic, “a natureza do homem é tal que a existência do belo da natureza nos interessa também empiricamente, como um requisito da vida do homem na sociedade”<sup>144</sup>.

O segundo interesse pelo belo é o intelectual, que é relacionado ao sentido moral de nossa representação, o que revela não apenas o gosto, mas junto a ele o “bom caráter moral” (*ibid.*, 165) diante da natureza. Pensado com relação à bela arte, este interesse intelectual não revela necessariamente nenhuma disposição moral do indivíduo (por exemplo, um tirano ou um ditador sanguinário pode ter um interesse intelectual pela arte do povo que ele oprime), mas pensado com relação à natureza, esse interesse “é sempre um sinal de uma boa alma” (*ibid.*, 166), pois se trata de uma *contemplação* do mundo natural que denota pelo menos uma disposição ao sentimento moral. Não são apenas as formas, mas a existência do objeto natural que interessa, que gera prazer e que é ajuizado como belo. Ainda há um sentido universal da beleza, mas que agora pode ser experienciada também solitariamente, como quem internaliza o *sensus communis* através de um sentimento silencioso e íntimo.

---

<sup>144</sup> LOPARIC, 2010, p. 40.

Aquele que contempla solitariamente (e sem intenção de comunicar a outros as suas observações) a bela figura de uma flor silvestre, de um inseto etc., para admirá-los, amá-los e que **não quereria que ela faltasse na natureza em geral, mesmo que isso lhe acarretasse algum dano** e, muito menos, se distinguísse nisso uma vantagem para ele, toma um interesse imediato e na verdade intelectual pela beleza da natureza. Isto é, seu produto não apraz a ele segundo a forma, mas também a sua existência, sem que um atrativo sensorial tenha participado nisso ou também ligue a isso qualquer fim (*ibid.*, 166-167, grifos nossos).

Segundo o interesse intelectual pelo belo natural, cada objeto da natureza precisa ser pensado como uma parte orgânica do todo e nada pode lhe faltar, pois tudo que se tem diante de si é importante na sua contemplação. Por isso, o símbolo da natureza bela é a representação, por meio da imaginação, de um sentir íntimo de que nada lhe falte em geral, ainda que para isso “lhe acarrete algum dano”, ou seja, nasce daí uma ação que busca a preservação desta beleza. É um **desinteresse que gera compromisso**, uma vez que não diz mais respeito a um prazer unicamente particular, mas a uma complacência partilhável com toda a humanidade.

O filósofo de Königsberg ainda faz mais uma ressalva com relação ao belo: a diferença entre beleza livre [*freie Schönheit*] (*pulchritudo vaga*) e beleza aderente [*anhängende Schönheit*] (*pulchritudo adhaerens*). A distinção é reveladora. Enquanto que a natureza é ajuizada unicamente segundo sua forma e sem a pressuposição de nenhum conceito (dizer que uma flor é bela não requer que se leve em consideração os conceitos que lhe definem, ou seja, que é o órgão reprodutor das plantas), a arte necessita que sejam pensadas as ideias estéticas que lhe possibilitam a composição. O gênio articula as cores, as formas, os tons, as tonalidades, a melodia, enfim, tudo que estiver a seu alcance, para que o ideal almejado seja apresentado. Tudo isso é belo enquanto agregação. E a natureza na arte é uma construção promovida pelo gênio que tem como objetivo expressar a sociabilidade humana e sua moralidade por meio da imaginação simbolizante.

Uma vez que a natureza deve ser representada como arte, este interesse estético e qualitativo pelas formas é encontrado também na arte, que quer representar a natureza. “A pátria do belo é a natureza”<sup>145</sup> e, por isso, a beleza livre só pode ser encontrada naqueles objetos que não são produtos de uma vontade. Embora fundamentalmente distintas em suas conformidades a fins (*ibid.*, 286), o gênio faz uma conexão entre a natureza, como beleza livre, e o produto de uma vontade livre, a arte. Isto se dá porque “uma beleza da natureza é uma coisa bela; a beleza da arte é uma representação bela de uma coisa” (*ibid.*, 188). São

---

<sup>145</sup> AMORA, 2012, p. 186.

raras as referências artísticas que Kant nos oferece, por isso encontrar uma obra de arte que exemplifique o belo se torna um desafio. No entanto, ele nos indica três importantes menções: primeiro, que ele conhecia de algum modo o maneirismo (*ibid.*, 201) e o barroco (*ibid.*, 71) e, por mais que incorpore alguns elementos estéticos desta última escola artística, via-a como “grotesca”<sup>146</sup>; segundo, a passagem nos CA já mencionada acima em que ele distingue três tipos de pintores; e, terceiro, que ele tinha interesse pelo o pensamento de Burke, a qual cita direta (*ibid.*, 128) e indiretamente várias vezes. Este filósofo inglês via na pintura da paisagem rococó (contra os elementos barrocos tidos como grotescos, o rococó é “a arte própria de uma sociedade polida”<sup>147</sup>) o exemplo perfeito de sua estética, e usa um quadro de Fragonard como exemplo do belo:

Figura 6 – Jean Honoré Fragonard, *Gruta de Netuno em Tivoli* (1760)



Fonte: BURKE, 1993, p. 144 e 145 (tratada).

Evidentemente, o uso de uma xilogravura por Burke é justificada pela limitação técnica de reprodução no século XVIII. Se tivermos em mente outras obras de Fragonard, poderemos compreender porque este pintor foi considerado como representante da fase da pintura de *sensibilité*, que buscava reforçar os traços das formas das árvores, dando um ar de suavidade e contemplação a todos os elementos em evidência, a “pintura de paisagem rococó em sua mais bela e segura forma”<sup>148</sup>.

<sup>146</sup> Cf. nota 135.

<sup>147</sup> KITSON, 1979. p. 123.

<sup>148</sup> *Ibid.*, p. 131.

Figura 7 – Jean Honoré Fragonard, *O jogo da Cabra-cega* (1775)



Fonte: KITSON, 1979, p. 112.

Nesta típica paisagem de Fragonard, o símbolo da beleza na natureza se revela através das formas e silhuetas das árvores e das nuvens que trazem tranquilidade e alegria às personagens, que vivem a polidez e a segurança de seu jardim<sup>149</sup>. Se compararmos este quadro com a figura 5, logo percebemos como a iluminação foi enriquecida pelo pintor para salientar a pureza e a polidez pretendidas. Há luz tanto no céu quanto no gramado e na copa das árvores. Não é uma representação da “grandeza selvagem da natureza” (*ibid.*, 154), a contemplação de uma beleza livre de conceitos, nem é fidedigna aos mínimos detalhes, mas trata-se de um convite à moralidade humana, no qual o gênio – através do qual a própria natureza dá a regra à arte (*ibid.*, 181) – faz um chamado por meio de uma escolha de posições, cores, tons e traços (camadas de beleza aderente) a toda e qualquer pessoa: que também participe desta cena, encontrando seu lugar na contemplação da natureza, representada em seu quadro segundo aquele “sentimento de promoção da vida inteira do homem” (*ibid.*, 222).

<sup>149</sup> A respeito deste quadro, Kitson (*op. cit.*, 112) comenta: “A leve atmosfera, o cenário pitoresco (baseado nos jardins da Villa d’Este, em Tivoli [A mesma inspiração da figura 6]) e a composição desenvolta e descontraída, tão leve que um sopro de aragem poderia dissipá-la, tão típicos da paisagística rococó francesa”.

### 4.2.3 O símbolo do sublime: a natureza é análoga à relação

Se o belo da natureza consiste no ajuizamento estético das formas do objeto, comportando a partir delas um sentimento de promoção da vida, no caso do sublime, extrapolam-se as formas na medida em que se representa uma limitação, um direcionamento à totalidade, que em um primeiro momento não promove a vida, mas a põe em risco. O “Sublime é o que apraz imediatamente por sua resistência contra o interesse dos sentidos” (CFJ, 115). Se o agradável promove um interesse sensível, direto, e o belo gera interesses empíricos e intelectuais vindos de um desinteresse, no sublime não somos atraídos pelo objeto, mas repelidos por ele, pois “a complacência do sublime contém não tanto prazer positivo, quanto muito mais admiração ou respeito, isto é, merece ser chamado de prazer negativo” (*ibid.*, 76). O belo da natureza é a representação de sua *limitação*, mas o sublime é a representação de sua *ilimitação*, por isso o primeiro é normalmente o símbolo das flores, das folhas, das árvores, enfim, dos pequenos objetos, mas o segundo é o símbolo dos oceanos, das cordilheiras, do céu estrelado, ou seja, dos maiores objetos pensáveis.

A conformidade a fins da natureza no belo é segundo a sua forma, isto é, produz um prazer na medida em que a imaginação está livre para articular um conceito segundo o objeto, mas no sublime a conformidade a fins gera uma *violência* à imaginação, que não tem mais condições de acompanhar a dinâmica do objeto, nem de encontrar um conceito que dê conta de sua representação e, por isso, recorre às ideias. Tendo em vista que os conceitos são do entendimento e as ideias da razão, segundo Lyotard, a imaginação “muda de parceiro facultativo”<sup>150</sup>, reorganiza-se no jogo das faculdades, saindo de uma disposição para uma postura de seriedade (*ibid.* 75). Esta reconfiguração altera também o movimento do sujeito com relação aos juízos estéticos: o belo é estático, sereno e contemplativo, pensado de acordo com as categorias de qualidade, mas o sublime é um “movimento do ânimo” e, por isso, é pensado a partir das categorias de relação, que são dinâmicas (*ibid.*, 80)<sup>151</sup>.

<sup>150</sup> LYOTARD, 1993, p. 62.

<sup>151</sup> Conforme foi investigado no capítulo anterior, no esquematismo, a qualidade pensa a natureza a partir da mecânica estática (como matéria dotada de qualidades químicas, mas sem movimento), enquanto que na relação é pensada conforme a mecânica dinâmica (como dotada de movimento em relação aos demais corpos). Aqui ainda existe algo desta relação, mas segundo a nossa própria postura subjetiva com relação à natureza: no belo, (qualidade) estamos estáticos, contemplativos e, no sublime, (relação) estamos em movimento com relação às nossas próprias faculdades do ânimo, que se agitam.

A natureza representada pelo belo é serena e polida, simbolizada como um grande jardim, que tem liberdade e vida, mas cuja finalidade é o passeio, a convivência e a contemplação humana. O sublime, no entanto, é a representação da natureza em sua mais selvagem disposição, na mais evidente representação do “rugir de forças cósmicas”<sup>152</sup> contra o qual o homem moderno quer se distinguir por sua razão e por seu entendimento. Como salienta Serrão, o belo é o deslocamento da natureza para o espaço doméstico, mas o sublime é a pujança de sua dimensão selvagem, pois este se ajusta melhor “à dimensão de conjuntos naturais integrados na linha de horizonte entre terra e céu”<sup>153</sup>. Ou seja, “a natureza, muito antes em seu caos ou em suas mais selvagens e desregradadas desordem e devastação, suscita as ideias do sublime quando somente poder e grandeza podem ser vistos” (*ibid.*, 78), dito em outras palavras, é a “natureza bruta” (*ibid.*, 89), mesmo assim, grandiosa. Kant via esta dimensão selvagem e bruta que o sublime da natureza representa como algo menos importante e rico do que o belo, mas mesmo assim crucial para a elevação em nós de um sentimento de conformidade a fins que, partindo do assombro diante da natureza, nos eleva para além dela:

O *sublime* é realmente o contrapeso, mas não o reverso do belo, porque o empenho e a tentativa de se elevar à apreensão (*apprehensio*) do objeto desperta no sujeito um sentimento de sua própria grandeza e força, mas a representação mental do sublime pode e tem sempre de ser bela na descrição ou exposição. Pois, do contrário, a admiração se torna *assombro*, que é muito diferente do *encantamento*, como um juízo no qual a gente não se cansa de se surpreender (AP, 243).

Por mais que se esteja diante de um sentimento de grandeza e violência, o selvagem e o bruto da natureza precisam ser representados através de elementos do belo para comunicar e expressar de modo calmo o que foi sentido como furor, de modo que se proporcione “um prazer que só é possível mediante um desprazer” (CFJ, 102). O primeiro contato com a natureza despida de formas – para lá do jardim – promove um sentimento de medo (*ibid.*, 103), pois é uma grandeza para a qual não estamos à altura e que põe em risco aquele que a contempla. No entanto, pela tomada de consciência de que se está em segurança diante de tão terrível visão, chega-se à satisfação necessária para a sua representação por meio da imaginação que se eleva para além do medo, acima da natureza.

Diante de tudo isso, Kant divide o sublime em *matemático* e *dinâmico*, relacionando-o, no primeiro caso, com as categorias de quantidade e de qualidade e, no segundo, com as categorias de relação e de modalidade. O sublime matemático é a

<sup>152</sup> MERLEAU-PONTY, 1995, p. 46.

<sup>153</sup> SERRÃO, 2017, p. 51.

representação do absolutamente grande numericamente, ou seja, aquilo “*em comparação com o qual tudo o mais é pequeno*” (*ibid.*, 85), não simplesmente com relação aos sentidos, mas através do uso que se faz da faculdade de julgar ao pensar os dados dos sentidos conforme um fim tal que “todo outro uso é pequeno” (*ibid.*). Assim como o belo, o sublime não é o objeto pensado, mas a disposição de espírito do sujeito que o ajuiza de modo reflexivo: “sublime é o que somente pelo fato de poder também pensá-lo prova uma faculdade do ânimo que ultrapassa todo padrão de medida dos sentidos” (*ibid.*).

O sublime não é euclidianamente matemático, pois não define nada como grande a partir de uma escala fixa (p. ex.: a cordilheira dos Andes tem 6.962 metros de altura no ponto mais alto), mas ele depende da disposição do sujeito diante do objeto (como quando se tem a visão da cordilheira erguendo-se diante dos vales). Isso é feito por meio de um juízo reflexivo sem se levar em consideração a forma (nem o tamanho numérico), mas apenas através da entrega de si, mesmo ao “cuidado da faculdade da imaginação” (*ibid.*, 95). Mesmo a arte, quando utiliza-se na arquitetura de elementos colossais como pirâmides e basílicas, depende da correta perspectiva para serem pensadas como matematicamente sublimes (CFJ, 88)<sup>154</sup>.

Kant admite que este caráter matemático do sublime requer um *quantum* na faculdade de imaginação, formado por uma *apreensão* (que pode ir até o infinito) e por uma *compreensão* (que é limitada) até chegarem à “medida fundamental esteticamente máxima da avaliação das grandezas” (*ibid.*, 97). Ou seja, aquilo que é infinitamente grande precisa ser representado através de uma escala suficientemente pequena, e o que é infinitamente pequeno precisa ser representado através de uma escala suficientemente grande. É por isso que telescópios e microscópios nos auxiliam tão bem na elevação da imaginação até a “grandeza cósmica”, que pode ser encontrada em qualquer parte da natureza (*ibid.*, 84-85). A árvore serve de padrão de medida para representar a grandeza de uma montanha; a montanha serve de escala para o diâmetro da Terra; a Terra, que é um planeta, serve de escala para a grandeza da Via Láctea, assim, até chegar ao conjunto de galáxias, as nebulosas... A imaginação no sublime não pensa através de números fixos, mas nos faz progredir de grandeza em grandeza, em unidades cada vez maiores.

Por outro lado, o sublime dinâmico não vai ajuizar reflexivamente a grandeza da natureza, mas seu poder. Toda a força da natureza se apresenta, seja por furacões destruidores, vulcões em erupção ou oceanos revoltos, toda a selvageria e a destruição vem à tona. Diante

---

<sup>154</sup> Cf. nota 127.

disso, somos possuídos pelo medo e pelo temor. Mas no sublime, considera-se “o objeto como temível sem se temer *diante dele*” (*ibid.*, 103), através de uma oposição entre a força humana e a potência da natureza, que acontece unicamente através da imaginação e não dos sentidos. Se no esquematismo os objetos da natureza são pensados como matéria que resiste e persevera (*conatus*) às forças físicas, agora são as próprias faculdades humanas que resistem e perseveram em si mesmas diante da grandiosidade da natureza e de sua indeterminação dinâmica<sup>155</sup>. Em outras palavras, somos fisicamente impotentes (*ibid.*, 105). Mesmo assim, elevamo-nos pela imaginação à condição de superioridade à natureza, que busca estimular um interesse moral por ela, mesmo contra o interesse dos sentidos. Schiller, ao refletir sobre o sublime kantiano salienta este aspecto:

Sublime denominamos um objeto frente a cuja representação nossa natureza sensível sente sua limitação, enquanto nossa natureza racional sente sua superioridade, sua liberdade de limitações; portanto, um objeto contra o qual levamos a pior fisicamente, mas sobre o qual nos elevamos moralmente, i. e., por meio de ideias.<sup>156</sup>

Esta superioridade, no entanto, não é pensada como arrogância humana, mas como postura de respeito (*ibid.*, 120), isso porque há um caráter moral no sublime que busca a criação de uma cultura capaz de pensar a grandiosidade da natureza não como sofrimento, mas como clímax de uma experiência que nos arrasta para além de nós mesmos ao mesmo tempo que tem seu fundamento na própria natureza humana. A observação de cordilheiras que se elevam ao nível das nuvens, de cataratas, cuja profusão de cachoeiras faz emergir uma torrente de umidade, ou de vastas solidões irrompidas por sombras e névoa, não nos oferece apenas uma calma contemplação, mas uma “contemplação melancólica” (*ibid.*, 117) em torno de uma vontade de abandonar-se a esta observação através da imaginação.

Exatamente ao dar à natureza a representação de ímpeto e de força, despreocupado com as formas e com os aspectos domésticos (próprios do belo), o sublime vai encontrar no romantismo do século XIX uma rica adesão e simbolização, tanto no cenário da música<sup>157</sup>, quanto do teatro, da literatura<sup>158</sup> e das artes plásticas. Dentro da pintura romântica alemã, destaca-se Gaspar David Friedrich (1774-1840) como um daqueles que melhor representaram na arte o sublime kantiano da natureza. Muito conhecido pelo “*Viajante sobre*

---

<sup>155</sup> Cf. nota 84.

<sup>156</sup> SCHILLER, 2016, p. 21.

<sup>157</sup> Cf. VIDEIRA, 2010.

<sup>158</sup> Schiller (2016, p. 63) salienta: “O sublime cria para nós uma saída do mundo sensível, no qual o belo gostaria de nos manter sempre presos”.

o mar de névoa”, Friedrich salienta diversas vezes em sua obra a natureza como selvagem e intocada, ausente de qualquer elemento humano, como se o observador descobrisse pela primeira vez um território intocado, grandioso e misterioso:

Figura 8 – Caspar D. Friedrich, *Paisagem de montanha gigantesca com névoa ascendente* (1819/1820)



Fonte: Wikimedia Commons<sup>159</sup>.

Figura 9 – Caspar D. Friedrich, *Rochedos à beira-mar* (1824)



Fonte: Wikimedia Commons<sup>160</sup>.

---

<sup>159</sup> Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar\\_David\\_Friedrich\\_-\\_Riesengebirge\\_Landscape\\_with\\_Rising\\_Fog\\_-\\_WGA8257.jpg?uselang=pt-br](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Riesengebirge_Landscape_with_Rising_Fog_-_WGA8257.jpg?uselang=pt-br). Acessado em: 19. set. 2020.

<sup>160</sup> Disponível em:

[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar\\_David\\_Friedrich\\_-\\_Rocky\\_Reef\\_on\\_the\\_Sea\\_Shore\\_-\\_WGA8273.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Caspar_David_Friedrich_-_Rocky_Reef_on_the_Sea_Shore_-_WGA8273.jpg). Acessado em: 19. set. 2020.

A névoa que se estende sobre as dobras da montanha, ao mesmo tempo que a escondem (figura 8), assim como os rochedos informes que parecem tentar esconder o horizonte, acaba conectando o oceano com o céu (figura 9) e revelam um sentimento quase místico de infinitude e grandeza. Tem-se diante desta montanha solitária e dos rochedos à beira-mar a mesma sensação que Kant salienta da visita de Saussure aos Alpes: “reina aí uma tristeza insípida” (*ibid.*, 127), mas uma tristeza que gera em nós a alegria da grandiosidade do espírito. Não se pensa desse modo com as categorias, os conceitos ou as características objectuais, mas com as ideias que pensam o todo do mundo enquanto dinâmico e que gera em nós um sentimento de respeito:

Não temos de considerar a vista do oceano como o pensamos, enriquecidos com toda espécie de conhecimentos (que porém não estão contidos na intuição imediata), por assim dizer como um vasto reino de criaturas aquáticas, como o grande reservatório de água para os vapores que impregnam o ar com nuvens em benefício da terra, ou também como um elemento que na verdade separa entre si partes do mundo, conquanto, porém, torne possível a máxima comunidade entre eles: pois isto fornece meros juízos teleológicos; mas se tem de poder considerar o oceano simplesmente, como o fazem os poetas, segundo o que a vista mostra, por assim dizer se ele é contemplado em repouso, como um claro espelho de água que é limitado apenas pelo céu, mas se ele está agitado, como um abismo que ameaça tragar tudo, e apesar disso como sublime (*ibid.*, 118-119).

#### **4.2.4 O símbolo do bom: a natureza é análoga à modalidade**

Para Kant, o “bom é o que apraz mediante a razão pelo simples conceito” (CFJ, 10), pois se trata de um prazer e de uma complacência unicamente intelectual. Este conceito é o conhecimento daquilo que o objeto *deve* ser, de modo que se possa representá-lo ou como um fim em si mesmo – *bom em si* [*an sich gut*], ou como um meio para um fim – *bom para* [*wozu Gut*]. Desse modo, acrescenta-se ao objeto um valor subjetivo de aprovação (*ibid.*, 15), através da escolha entre um *meio* e um *fim em si mesmo* (*ibid.*, 114). Há uma diferenciação entre esses dois modos de finalidade e o objeto que é representado como símbolo do bom se localiza entre uma destas duas distinções. Essa inclinação nos leva a um sentimento moral que se direciona ao absolutamente bom, o que, nas palavras de Kant,

é ajuizado subjetivamente segundo o sentimento que ele inspira (o objeto do sentimento moral), enquanto determinabilidade das forças do sujeito pela representação de uma lei que *obriga absolutamente*, distingue-se principalmente pela modalidade de uma necessidade que assenta sobre conceitos *a priori* e que

contém em si não simplesmente pretensão, mas também mandamento de aprovação para qualquer um” (*ibid.*, 114).

Na medida em que pensa a natureza como um fim em si mesmo e necessário, o sentimento de complacência do bom vai para além dos juízos estéticos e se funda em uma faculdade de juízo intelectual pura, através da qual é feito um juízo reflexivo com relação à liberdade humana que promove uma elevação sobre a sensibilidade (retratada como a modificação do estado de indeterminação do sujeito), por meio do sentimento de moralidade. Este sentimento pode ser pensado de acordo com os juízos teleológicos. Isso significa que, apesar de serem pensados objetos altamente contingentes, é possível um ajuizamento pelo menos de forma problemática que seja conformidade a fins e que possibilite a representação do mundo como um todo orgânico.

O *bom para* é pensado teleologicamente como a conformidade a fins *relativa* (ou externa) da natureza, isto é, quando os objetos naturais são ajuizados a partir de uma utilidade ou uma conveniência (especialmente para o homem), não passando de um meio relativo para a obtenção de algo. No entanto, esse tipo de conformidade a fins não deve ser confundida com a exploração da natureza (p. ex.: a utilização de touros, burros e porcos para lavar...), pois nesse caso o homem faz “um acordo com as suas ideias arbitrárias, para o que o próprio homem não estava predestinado pela natureza” (*ibid.*, 282). O exemplo correto, segundo Kant, é o da *simbiose* (embora ele não utilize esse termo), através da qual duas espécies criam laços profundos de interação e de necessidade mútua que, independentemente de terem sempre existido ou não (como relações ontológicas), são fundamentais para serem pensadas as relações de troca e de comunidade na natureza<sup>161</sup>. Assim, podemos dizer que a erva tem seu fim natural relativo através de sua relação com o gado, as ovelhas e os cavalos, que necessitam dela para se alimentar (*ibid.*, 281).

O *bom em si* diz respeito a um outro tipo de conformidade a fins da natureza, a *interna*. Para melhor compreendê-la, é necessário primeiro apresentar a distinção fundamental da própria natureza enquanto orgânica. Uma coisa é considerada como um fim natural, isto é, orgânica, quando “é causa e efeito de si mesma” (*ibid.*, 286) e precisa ser pensada segundo três níveis de organização:

---

<sup>161</sup> *A origem das espécies* de Darwin só seria publicado em 1859, ratificando que processos de adaptação e seleção natural foram estabilizando as relações simbióticas entre os indivíduos, mas Kant, desde os escritos pré-críticos, já estava atento aos debates de formação e de criação de espécies, que no século XVIII dividiam-se entre os preformacionistas e os epigenesistas (grupo dentro do qual se destacava Blumenbach) (Cf. ZÖLLER, 2012).

1) O nível da *espécie*, através do qual um indivíduo produz outro indivíduo da mesma espécie por meio da reprodução (*ibid.*, 287). Por exemplo, a semente de um ipê amarelo necessariamente brotará como outro ipê amarelo;

2) O nível do *indivíduo*, por meio do qual este cresce e se desenvolve, não segundo leis mecânicas, mas como uma “geração” (*ibid.*), através do qual o ipê amarelo perde suas folhas (caduca), mas, em seguida, ganha suas flores, segundo um desenvolvimento que segue uma ordem de “decomposição e recomposição”, perda e regeneração, que faz as flores do ipê caírem e novamente nascerem folhas; e

3) O nível do *sistema*, através do qual “a preservação de uma parte depende da preservação da outra” (*ibid.*, 288) e todo o organismo se articula como um sistema do qual tudo é importante e nada é dispensável, cada parte sendo um órgão necessário.

Estes três níveis do orgânico o separam decisivamente da arte como aquilo que não tem a capacidade de autopreservação e, assim, são importantes para compreender o *analogon da vida* (*ibid.*, 293), símbolo máximo daquela instância, através da qual a matéria é animada com um princípio que a põe em comunidade com todo o resto, mas se distingue dele fundamentalmente.

O princípio fundamental do ajuizamento da conformidade a fins *interna* nos seres organizados e, portanto, o mandamento máximo do bom que é representado como *analogon da vida* é: “um produto organizado da natureza é aquele que tudo é fim e reciprocamente meio. Nele nada é em vão, sem fim ou atribuível a um mecanicismo natural cego” (*ibid.*, 296), ou ainda: “tudo no mundo é bom para alguma coisa; nada nele é em vão e temos o direito, e mesmo o dever através do exemplo que a natureza nos dá nos seus produtos orgânicos, de nada esperar dela e das suas leis senão aquilo que é conforme a fins no seu todo” (*ibid.*, 301). Portanto, ao chegarmos ao nível da natureza como símbolo do bom, nos distanciamos diametralmente do interesse que se possa ter dela como agradável (por um prazer imediato e individual), graças ao desenvolvimento promovido pelo belo (de comunicar universalmente um sentimento desinteressado) e do sublime (a postura de um respeito). Aqui, chegamos à ideia de que toda a natureza é um sistema único, do qual nada pode lhe faltar. Ora, “se a beleza se impõe como presença ontológica no mundo, ela constituir-se-á, por isso, como fundamento de moralidade, um imperativo do agir”<sup>162</sup>. A conformidade a fins da natureza presente no sentimento estético é, assim, elevado ao nível do dever que nos convoca ao respeito, à preservação da beleza e, por fim, à virtude (MC, 383).

---

<sup>162</sup> VARANDAS, 2012, p. 134.

Podemos chamar esse dever de *imperativo ecológico*<sup>163</sup>, enquanto movimento estético que desemboca na moralidade, ou seja, uma beleza ou sublimidade (enquanto análogas ao bom) que se apresentam como exigência ética, algo como um “sentimento de ligação com a vida, um sentir-com-todas-as-coisas que, cremos, constitui a dimensão fundante de uma ética de respeito e de não-dominação”<sup>164</sup>. Esse conceito é absolutamente importante para o pensamento contemporâneo, apesar de o próprio Kant não parecer ter dado uma importância maior a ele. No entanto, apesar deste filósofo ter dado mais valor ao belo do que ao sublime, por sua ligação à natureza bruta, isso não impediu o romantismo no século XIX de buscar nesse conceito uma chave para a estética moderna. Assim também, ainda que ele estivesse “demasiadamente comprometido com uma postura segundo a qual a única coisa que queremos aprender da natureza é como empregá-la para dominar completamente a ela e aos homens”<sup>165</sup>, a visão iluminista, isso não nos impede de resgatar conceitos como esse e apresentá-los como chaves para uma nova leitura de nossa realidade a partir de Kant.

O belo comunica um sentimento que pode ser ajuizado por toda a humanidade, ao passo que o bom é a elevação dessa comunicabilidade à dimensão de um dever subjetivo e, por isso, há uma significativa proximidade entre estas duas complacências. Eles formam uma dialética (a dialética da faculdade de juízo estético), pois “o belo é o símbolo do moralmente bom” (*ibid.*, 257). Sobre esse respeito Serrão nos indica que “a não identidade entre subjetividade do belo e objetividade do bom, mas ao mesmo tempo a íntima imbricação de ambos fazem parte do legado da teoria kantiana”<sup>166</sup>. O belo natural e o bom ético são correlatos na medida em que são modos simbólicos (e não determinados) de nossa própria representação da natureza. Esta pesquisadora ainda salienta que uma tal relação pode ser importante para a visão da natureza a partir do “dever de proteger e defender os outros seres, concretamente considerados, como os animais”<sup>167</sup>.

Qual é o princípio que pode garantir essa moralidade para a qual o belo nos convida, esta elevação do ser humano sobre a natureza que o sublime fomenta em nosso espírito e o imperativo ecológico que o bem nos apresenta na medida em que é pensado como *analogon* da vida? O simbolismo nos leva inevitavelmente ao escopo da razão prática. Se no

---

<sup>163</sup> Imperativo porque é a elevação de uma conformidade a fins em um dever (dever de virtude, ou seja, auto coerção livre, *cf.* MC, 383), mas não categórico, uma vez que não se funda sobre o entendimento, nem sobre o princípio *a priori* de uma razão pura prática, mas segundo o juízo reflexivo de uma moralidade advinda de um sentimento estético.

<sup>164</sup> VARANDAS, 2012, p. 137.

<sup>165</sup> SCHÜTZ, 2009, p. 255.

<sup>166</sup> SERRÃO, 2017, p. 53.

<sup>167</sup> *Ibid.*

esquematismo fizemos o movimento da CRP para os PM, pois a ciência da natureza é o local da aplicação dos produtos determinados da imaginação, agora precisamos compreender o juízo estético em razão de uma sociabilidade estabelecida segundo o princípio da virtude e da ética, ou seja, a CFJ nos leva à MC. Nela, fica saliente a necessidade da elevação do conceito de *fim* para o nível do *dever*. “Apenas um fim que é ao mesmo tempo dever pode ser chamado de dever de virtude” (MC, 383). Não se trata nesse caso do princípio que funda o direito enquanto a possibilidade da organização social instituída sobre a obrigação externa do homem independente de sua liberdade e desejo, mas da virtude enquanto a disposição interna do sujeito de agir segundo um fim. Por isso, diante da nossa dimensão moral, as faculdades se articulam segundo a liberdade do sujeito diante de um juízo reflexivo para representar a natureza através de um *dever de cuidar*. É diante disso que podemos entender esta importante passagem sobre o dever com relação ao belo natural (que é análoga ao bom e, por isso, é análogo à vida):

Com relação ao que é *belo*, embora inanimado, na natureza, a propensão para a mera destruição (*spiritus destructionis*) é **contrária ao dever do homem para consigo mesmo**, porque ela enfraquece ou anima no homem aquele sentimento que não sendo ainda por si só moral, ao menos **já prepara aquela tendência da sensibilidade, que em muito promove a moralidade**, a saber a tendência para também amar algo sem ter como propósito a utilidade (...). Com relação à parte viva, o tratamento dos animais de forma violenta e ao mesmo tempo cruel é ainda mais profundamente contrário ao dever do homem para consigo mesmo, porque **com isso perde-se no homem a compaixão por seu sofrimento e assim é enfraquecida e gradativamente destruída uma disposição natural muito útil à moralidade na relação com outros homens** (MC, 443 – grifos nossos).

Embora seja uma disposição pré-moral, a postura estética diante da natureza já é absolutamente importante porque demonstra um compromisso do ser humano diante de si mesmo enquanto ser racional. Como bem pontua Varandas: “o respeito deve incluir a natureza não tanto pelo o que ela é em si mesma, mas sobretudo pelo que ela é para o homem – o espelho da sua autêntica humanidade, isto é, liberdade e amor desinteressado”<sup>168</sup>. Mesmo os seres inanimados, enquanto componentes do ambiente geográfico e da biosfera precisam ser representados segundo um valor que, apesar de não ser intrínseco às rochas, às geleiras, às falésias ou às dunas, deve ser pensado segundo o símbolo da moralidade, ou seja, também são análogas à vida, uma vez que são elementos indispensáveis à preservação da natureza como se nada lhe faltasse em uma “identificação simbiótica com o Todo”<sup>169</sup>.

<sup>168</sup> VARANDAS, 2012, p. 137.

<sup>169</sup> *Ibid.*, p. 132.

Só assim o homem pode olhar para natureza e dizer, do mesmo jeito que o Criador divino quando finalizou a criação na narrativa judaico-cristã e “viu tudo o que havia feito: e era muito bom” (Gn 1, 31), mas agora com a postura de quem reflete sobre o universo inteiro segundo o símbolo da completude e da bondade, “tudo no mundo é bom para alguma coisa; nada nele é em vão” (CFJ, 301). Não à toa a CFJ termina com complexas reflexões sobre o orgânico e sobre Deus, a partir do problema do fim terminal. Deus é o símbolo máximo do bom, afinal “todo o nosso conhecimento de Deus é simplesmente simbólico” (*ibid.*, 257).

Portanto, a natureza não é pensada pelo ser humano unicamente como conjunto de dados amontoados, mas também como dimensão da realidade que está aberta ao incondicionado. Embora ainda seja uma construção da imaginação (tal como o esquematismo), no simbolismo há um ato de liberdade anterior a qualquer julgamento conceitual que representa a natureza como *analogon* da vida, como se sua liberdade precisasse ser comunicada universalmente. “Assim, a árvore é bela porque tem uma dinâmica interna tal que parece ser capaz de autodeterminar-se por um ato de liberdade”<sup>170</sup>. É um ato de liberdade que representa um ato de liberdade. Mais ainda: é uma liberdade tal que pede da humanidade como todo que se relacione com a natureza segundo um dever de cuidar. E nesta dimensão do simbólico está a chave para uma nova reviravolta conceitual que possibilite muito mais aproximações do que cisões com a natureza. Muito mais respeito e compromisso do que manipulação e exploração.

---

<sup>170</sup> AMORA, 2012, p. 188.

## CONCLUSÃO

Kant esteve atento às principais discussões de seu tempo, tanto na ciência quanto na filosofia e, de algum modo, na arte. Sem jamais sair das cercanias de Königsberg, ele marcou todo o pensamento ocidental ao deslocar o problema epistemológico para as estruturas mentais que possibilitam o conhecimento. Ao fazer isso, movimentou a imaginação para uma posição central na rede formada pelas faculdades humanas. O “advento do homem”, como denomina Ferry, ou a “reviravolta antropocêntrica” que, segundo Oliveira, foi realizada na filosofia moderna, marcou profundamente o conceito de natureza. A passagem da validade do conhecimento às forças subjetivas que constituem toda e qualquer representação da natureza acaba por lhe deixar “destituída de qualquer razão (...) destituída de qualquer direito. A natureza, “desontologizada” e destituída de qualquer subjetividade emerge como o mundo artificial, produto da ação técnica do homem”<sup>171</sup>. O homem constrói a natureza e, por isso, é a fonte de sua validade. Essa nova configuração entre essas duas dimensões, o racional e o sensível, o “externo” e o “interno”, o “eu” e o “mundo”, acaba por reforçar o abismo entre elas. Uma distinção intensificada pela ampliação de meios tecnicistas que se desenvolvem na medida em que exploram e dominam os recursos naturais.

Com o desenvolvimento do positivismo no século XIX e, depois, com o fortalecimento do positivismo lógico no século XX, a busca por elementos que colaborassem com uma visão da natureza absolutamente abarcada pelos conceitos de uma ciência rígida encontrou na CRP uma grande aliada. Não é à toa que, como observou Schütz, “ouçamos tão pouco do Kant da Crítica do juízo e tanto do Kant da Crítica da razão pura”<sup>172</sup>. Fizemos um caminho diferente nesta pesquisa, buscando investigar se a natureza é apenas essa matematização idealizada do conjunto dos dados sensíveis, ou se haveria espaço para uma concepção multifacetada da natureza que admitisse outras posições diferentes de um estranhamento total entre razão e liberdade. Ao depararmos com um conjunto de obras muitas vezes desconhecidas ou simplesmente ignoradas pelos autores que desenham e

---

<sup>171</sup> OLIVEIRA, 1996, p. 167.

<sup>172</sup> SCHÜTZ, 2009, p. 254.

reforçam a visão de um Kant dualista<sup>173</sup>, podemos observar uma outra chave de leitura: a natureza também é o *analogon* da vida e, por isso, abre-se à moralidade e aos juízos estéticos.

A questão é que o “Kant da CRP” e o “Kant da CFJ” é só um e o mesmo pensador de Königsberg. Estas diferentes posturas não são contraditórias, mas resultam de um único e mesmo movimento epistemológico, assim como as estações são o resultado de uma mesma inclinação da Terra. Este é o movimento da imaginação, que como observamos em nossa pesquisa, apresenta-se de maneira dupla articulando-se ao jogo em rede das faculdades humanas formado pela razão, pelo entendimento e pela sensibilidade. Em uma extremidade, temos o *polo epistemológico do esquematismo*, trabalhado de maneira especial na CRP e, na outra ponta, temos o *polo epistemológico do simbolismo*, trabalhado sobretudo na CFJ. Entre elas delinea-se um único equador, a faculdade de julgar que, voltada para o simbólico, atua de modo reflexivo, mas, em direção ao esquemático, tem uma postura judicativa determinante. As categorias puras do entendimento são como os meridianos que vão de um polo a outro, mas que presenciam em cada hemisfério uma estação distinta. Quantidade, qualidade, relação e modalidade garantem unidade ao pensamento enquanto validade conceitual do sujeito transcendental diante das próprias estruturas lógicas do pensamento. É sabido, no entanto, que todas essas linhas não passam de imaginárias, mesmo assim, são válidas e necessárias para uma clara concepção do nosso mundo. Para concluir essa analogia com o globo, podemos dizer que no hemisfério do esquematismo, há o *tropico das ciências* e, no hemisfério do simbolismo, há o *tropico das artes*. Duas diferentes realizações do gênio enquanto aquele ou aquela que pode articular os dados da sensibilidade, tornando-se instrumento da natureza na empresa de dar a si mesma uma regra. Não se tratam de duas visões de natureza divergentes, mas de duas posturas diferentes do sujeito diante do conjunto dos dados do mundo (Cf. Anexo A).

O abismo entre homem e natureza não está superado ou “lacrado”, pois a teoria kantiana não admite que possa haver esse tipo de salto (CRP B, 281), como se fossem superados vazios teóricos que se apresentam entre o conceito de natureza e o conceito de

---

<sup>173</sup> Só para explicitar: Heidegger (1979), Jonas (2004) e Oliveira (1996) em nenhum momento citam a CFJ quando definem o que Kant concebe como natureza, mas apenas a CRP. Se *cf.* Videira (2010) e Gil (1992), ficará evidente como a CFJ sempre foi estudada por aqueles que tinham algum tipo de interesse estético, ou buscavam nela apenas a reflexão sobre o belo, o sublime e a arte (ou, quando muito, o belo natural). Só muito recentemente é que podemos encontrar trabalhos que buscam nesse texto os conceitos de vida, orgânico e natureza como em Zöller (2012), Varandas (2012), Serrão (2017) e nos demais autores e autoras nos quais nos apoiamos neste estudo. Merleau-ponty (1995) foi, sem dúvidas, um dos arautos desta investigação da natureza na CFJ, e Ronald Hepburn, conhecido como “o pai da estética ambiental”, engatou sua filosofia “no trilho de Kant”, através da liberdade que caracteriza a experiência estética (*cf.* VARANDAS, 2012) .

liberdade, ou entre o sensível e o suprassensível. Mas é feito um atravessamento ou uma aproximação de um em direção ao outro que, se jamais se tocam, jamais param de se aproximar. Uma “aproximação finda do infinito, que é em si impossível”<sup>174</sup>, mas que é necessária<sup>175</sup>, mesmo que seja refletida como um limite matemático, para “tornar possível a passagem da maneira de pensar segundo o princípio de um [da liberdade] para a maneira de pensar segundo os princípios de outro [da natureza]” (CFJ, xx). Os dois polos não se anulam, mas formam uma rede magnética de atração no sujeito. Se as “criaturas da imaginação” (CA, p. 82) são, pois, de dois reinos, o simbólico e o esquemático, a chave para a adequação entre estes e nós está na pergunta por qual tipo de conhecimento se busca na natureza. Que relação se cria entre humano e inumano diante desta dupla postura?

Neste momento, precisamos voltar à AP, por tudo o que já salientamos a respeito da importância desta obra como registro definitivo de um longo desenvolvimento intelectual realizado pelo filósofo de Königsberg. Todo o conhecimento humano busca, no final, um desenvolvimento e um aperfeiçoamento da humanidade, ou seja, uma educação. Esta educação volta-se ao próprio homem e para suas limitações e possibilidades a fim de enriquecer todo o conjunto das faculdades. A *reviravolta antropocêntrica*, desemboca, portanto, em uma antropologia. Mas não uma antropologia como se desenvolveu entre os séculos XIX e XX, ligada ao estruturalismo e às ciências humanas positivas, mas a um conhecimento do ser humano que busca o “*conhecimento do mundo*” (AP, 120). Esta é, sem dúvidas, uma postura epistêmica diante da natureza, pois busca conhecê-la para a realização do próprio conhecimento do sujeito que a pensa. Um conhecimento assim não se limita ao mero domínio teórico das coisas do mundo, como que o inventário da natureza (o conjunto dos animais, das plantas e dos minerais de todos os locais do globo...), mas, sobretudo, “um conhecimento do ser humano como *cidadão do mundo*” [*Weltbürgers*] (*ibid.*). Ao falar de conhecimento do mundo em outro texto, ele ratifica:

Entende-se aqui por mundo o conjunto de todas as esferas de relacionamento em que o homem pode se encontrar, nas quais pode exercer seus conhecimentos e habilidades. Mundo como objeto do sentido externo é a natureza; mundo como objeto do sentido interno é o homem. O homem, portanto, pode se encontrar em **dois tipos de esferas de relacionamento**, naquelas em que tem necessidade de **conhecimento sobre a natureza**, e naquelas em que tem necessidade de **conhecimento sobre o homem**. Estudo da natureza e estudo do homem constituem o estudo ou o conhecimento do mundo. (...) O conhecimento de todas as esferas de relacionamento é conhecimento do mundo. Para ter conhecimento do mundo, é

<sup>174</sup> FICHTE, 1980, p. 58.

<sup>175</sup> *Ibid.*, p. 59: Pois “O homem deve aproximar-se sempre mais, ao infinito, da liberdade, em si inalcançável.”

preciso estudar um todo, a partir das quais as partes podem ser posteriormente determinadas (...) (CA, p. 10 - marcações nossas).

O conhecimento do mundo, portanto, tem duas partes ou é a união de duas diferentes posturas epistêmicas: de um lado um conhecimento que quer concentrar-se na natureza como conjunto a ser enumerado e identificado e, de outro, o conhecimento do homem enquanto ser de liberdade, racionalidade e moralidade, o que só é possível porque ele é cidadão do mundo. Uma primeira chave para esta duplicidade está em uma nota da AP (122), em que Kant salienta que por cerca de trinta anos ele revezou o ensino do curso de antropologia com o curso de geografia física. Cada uma corresponderia, desse modo, a uma diferente necessidade de conhecimento, a primeira sobre o homem e a segunda sobre a natureza.

Entretanto, a partir dos estudos realizados neste trabalho, concluímos que para cada uma destas duas disposições corresponde um produto da imaginação enquanto articulação dos dados sensíveis. O conhecimento determinado das ciências (como a geografia, a física, a biologia, a química, a geometria...) se realiza através de esquemas, mas não encerra sozinho o conhecimento do mundo. É necessário pensar o “exterior” do homem também segundo sua liberdade, conforme uma inclinação para o suprassensível que se manifesta de modo simbólico na arte (e na religião). Dito de outro modo: O homem, portanto, pode se encontrar em dois tipos de esferas de relacionamento, naqueles em que tem necessidade de conhecimento sobre o *mundo mecânico* (a natureza determinada, objeto inanimado das ciências), e naquelas em que tem necessidade de conhecimento sobre o homem, mas como ser vivo e parte de um todo, como cidadão do mundo, isto é, da *natureza orgânica* (análoga à vida, pátria da liberdade e da virtude, pensada em analogia à arte).

Se hoje a relação entre homem e natureza, desenvolvimento tecnológico e preservação ambiental, conhecimento científico e ética da responsabilidade se impõe para nós como um desafio do pensamento filosófico, podemos encontrar no pensador de Königsberg um rico arcabouço teórico para novos trajetos epistemológicos. A imaginação não se oferece apenas como uma faculdade passiva e reprodutiva, que pensa em um “novo mundo”, utópico e inexistente, mas como uma força motora que desperta o entendimento (os conceitos que validam o conhecimento), a partir da sensibilidade (os dados sensíveis do mundo real em que estamos inseridos) em direção a uma elevação da razão (a unificação de todos os sistemas e modelos). Este movimento nos convoca para uma postura diante da natureza que não se sacia mais com uma indiferença total, mas que a pensa em vistas de um respeito profundo. O

esquematismo é importante e necessário para o trabalho do cientista que precisa delimitar a natureza segundo uma matematização rígida. Mas o simbolismo, especialmente quando refletido segundo o belo e o sublime natural e, mais ainda, quando *analogon* da vida, em conformidade à dimensão moral do ser humano, convida-nos a uma postura diante da natureza como morada, na qual nada lhe possa faltar e pela qual nós nos comprometemos para que seja preservada.

Afinal, se a natureza for totalmente destruída por nossas próprias mãos, não restará mais a dimensão diante da qual nós possamos pensar e conhecer algo no mundo que possa ser um humano, isto é, um ser vivo e livre, racional e aberto à virtude. Esta perspectiva foi de certo esnobada por muitos autores e autoras que refletiram sobre o pensamento kantiano, mas não pode mais, de jeito algum, ser ignorada por nós, homens e mulheres do século XXI, que precisamos olhar para o conjunto dos seres vivos e inanimados, animais e plantas, biomas e bacias hidrográficas, rios e oceanos e dizer: “tudo no mundo é bom para alguma coisa; nada nele é em vão” (CFJ, 301). E, por isso, não podemos querer que nada falte à natureza. Só que agora não mais como uma contemplação romântica e solitária, mas como um dever do homem consigo mesmo, um compromisso inadiável.

## REFERÊNCIAS

ADORNO, Theodor Wiesengrund. **Ideias para a sociologia da música**. Tradução de Roberto Schwarz. Os Pensadores, 3ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

ARISTÓTELES. **De Anima**. Tradução de Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006.

AMORA, Kleber Carneiro. **A árvore e a liberdade. Acerca do belo natural em Kant**. Revista Artefilosofia, Ouro Preto, n. 13, p. 185-195, dezembro 2012.

AMORA, Kleber Carneiro. **Morte da arte, renascer da vida**. Argumentos: revista de filosofia. Fortaleza, ano 11, n. 22, p. 107-119, jul.-dez, 2019.

ARENDT, Hannah. **Lições sobre a filosofia política de Kant**. Tradução de André Duarte de Macedo. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.

BACHELARD, Gaston. *Crítica preliminar do conceito de fronteira epistemológica*. In: BACHELARD, Gaston. **Estudos**. Tradução de Estela dos Santos Abreu. Rio de Janeiro: Contraponto, 2008.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. **Estética**. Tradução de Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993.

BECKENKAMP, Joãozinho. **Simbolização na filosofia crítica Kantiana**. Revista Studia Kantiana. São paulo, 5, p. 149-163, 2004.

BECKENKAMP, Joãozinho. *Imaginação, Reflexão, Arte*. In: BECKENKAMP, Joãozinho. **Introdução à filosofia crítica de Kant**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017.

BEISER, Frederick C.. *O desenvolvimento intelectual de Kant: 1749-1781*. In: GUYER, Paul. **Kant**. Tradução de Cassiano Terra Rodrigues. Coleção companions & companions. Aparecida: Ideias & Letras, 2009.

BELCHIOR. Ypê In: BELCHIOR. **Objeto Direto**. São Paulo: Warner Records, 1980.

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas idéias do sublime e do belo**. Tradução de Enid Abreu Dobránszky. Campinas: Papyrus, Editora da Universidade de Campinas, 1993.

COPÉRNICO, Nicolau. **As revoluções dos Orbes celestes**. Tradução de A. Dias Gomes e Gabriel Domingues. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

DALTON, John. **Modelos de partículas em *New System of Chemical Philosophy***. 1808. Disponível em: [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Daltons\\_particles.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Daltons_particles.jpg). Acessado em: 19 set. 2020.

DIDEROT, Denis e D’ALEMBERT, Jean le Rond. **Enciclopédia, ou dicionário razoável das ciências, das artes e dos ofícios. Volume 5: sociedade e artes.** Tradução de Maria das Graças de souza et al.. São Paulo: Editora Unesp, 2015.

DELEUZE, Gilles. **La Philosophie critique de Kant.** Paris: Presse Universitaire de France, 2004.

DEMÓCRITO. **Fragmentos, Doxografia e Comentários.** Vários tradutores. Os Pensadores, 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1978.

DESCARTES, René. **Meditações.** Tradução de J. Guinsburg e Bento Prado Júnior. Os Pensadores, 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

EUCLIDES. **Os Elementos.** Tradução de Irineu Bicudo. São Paulo: Editora UNESP, 2009.

FERRY, Luc. **Homo Aestheticus: a invenção do gosto na era democrática.** Tradução de Eliana Maria de Melo Souza. São Paulo: Ensaio, 1994.

FREIRE, Hálvaro Carvalho. **Síntese e esquema: a faculdade de imaginação na CRP.** Dissertação de mestrado: Universidade Federal do Ceará, Instituto de Cultura e Arte, Fortaleza, 2013.

FRIAS, Lincoln Thadeu Gouvêa de. **A produtividade da capacidade de imaginação em Kant: as relações entre a “Crítica da Faculdade de Juízo Estética” e a “Analítica Transcendental”.** Dissertação de mestrado: Universidade Federal de Minas Gerais - UFMG (Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas – FAFICH), Belo Horizonte, 2006.

FICHTE, Johann Cottlieb. **A Doutrina da Ciência de 1794.** Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. Os Pensadores, 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

FOUCAULT, Michel. **Gênese e estrutura da antropologia de Kant.** Tradução de Márcio Alves da Fonseca, Salma Tannus Muchail e Laura Fraga de Almeida Sampaio. São Paulo: Folha de São Paulo, 2015.

FRIEDMAN, Michael. *Leis Causais e os fundamentos da ciência natural.* In: GUYER, Paul. **Kant.** tradução de Cassiano Terra Rodrigues. Coleção companions & companions. Aparecida, Ideias & Letras, 2009.

GALLAND-SZYMKOWIAK, Mildred. **Le changement de sens du Symbole entre Leibniz et Kant.** Revue Germanique internationale [En ligne], 4/2006. Acessado em: 01.mai.2019.

GALILEI, Galileu. **O Ensaaiador.** Os Pensadores, 2ª ed. Tradução de Helda Barroso. São Paulo: Abril Cultura, 1979.

GIL, Fernando (Org.). **Recepção da Crítica da razão pura. Antologia de escritos sobre Kant (1784-1844).** Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

HAMM, Christian. **“Jogo Livre” e “Sentido Comum” na teoria estética kantiana.** Revista Estudos Kantianos. Marília, v. 5, n. 1, p. 69-80. Jan./Jun., 2017.

HEGEL, George Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética, volume I**. Tradução de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.

HEGEL, George Wilhelm Friedrich. **Fenomenologia do Espírito**. Tradução de Paulo Meneses. Petrópolis: Vozes, 2002.

HEIDEGGER, Martin. **A Tese de Kant sobre o Ser**. Os pensadores, 2ª ed. Tradução de Ernildo Stein. São Paulo: Abril cultural, 1979.

HIBBELER, R. C. **Mecânica para engenharia**. tradução técnica de Mário Alberto Tenan. São Paulo: Prentice Hall, 2005.

HUME, David. **Investigação sobre o entendimento humano**. Os Pensadores, 2ª ed. Tradução de Leonel Valandro. São Paulo: Abril Cultural, 1980 (a).

HUME, David. *Do Padrão do Gosto*. In: HUME, David. **Ensaio morais, políticos e literários**. Os Pensadores, 2ª ed. Tradução de João Paulo Gomes Monteiro e Armando Mora D'Oliveira. São Paulo: Abril Cultural, 1980 (b).

HUME, David. **Tratado da Natureza Humana**. Tradução de Déborah Danowski. São Paulo: Editora Unesp, 2009.

JONAS, Hans. **O Princípio vida: fundamentos para uma biologia filosófica**. Tradução de Carlos Almeida Pereira. Petrópolis, Vozes, 2004.

KANT, Immanuel. **Anthropologie in pragmatischer Hinsicht**. Leipzig: Felix Meiner, 1912.

KANT, Immanuel. **Kritik der reinen Vernunft**. Hamburg: Felix Meiner, 1956.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura** [Edição B]. Tradução de Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. Os Pensadores, 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

KANT, Immanuel. **Prolegômenos**. Tradução de Tania Maria Bernkopf. Os Pensadores, 2ª ed.. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

KANT, Immanuel. **Princípios metafísicos da ciência da natureza**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1990.

KANT, Immanuel. **Opus Postumum**. Translated by Eckart Forster e Michael Rosen in FOSTER, Eckart (ed). *The Cambridge edition of works of Immanuel Kant in translation - Opus Postumum*. New York: Cambridge university press, 1993.

KANT, Immanuel. **Notes and fragemts**. Translated by Curtis Bowman, Paul Guyer and Frederick Rauscher in GUYER, Paul (ed). *The Cambridge edition of works of Immanuel Kant in translation - Notes and fragments*. New York: Cambridge university press, 1993.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura** [Edição A]. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

KANT, Immanuel. **Kritik der Urteilskraft**. Stuttgart: Philipp Reclam, 2011.

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. Tradução de Fernando Costa Mattos. 4. ed. Bragança Paulista: Vozes, 2015.

KANT, Immanuel. **Antropologia de um ponto de vista pragmático**. Tradução de Clélia Aparecida Martins. São Paulo: Iluminuras, 2016.

KANT, Immanuel. **Crítica da Faculdade do Juízo**. Tradução de Valério Rohden e António Marques. 3 ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.

KITSON, Michael. **O Barroco**. Trad. de Álvaro Cabral, Áurea Weissenberg, Donaldson Garschagen, Henrique Benevides, Lélia Contijo Soares, Sílvia Jambeiro e Vera N. Pedroso. Coleção Mundo da Arte. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1979.

KNELLER, Jane. **Kant e o poder da imaginação**. Tradução de Elaine Alves Trindade. São Paulo: Madras, 2010.

KULENKAMPFF, Jeans. *A estética kantiana entre antropologia e filosofia transcendental*. in DUARTE, Rodrigo (org.). **Belo, Sublime e Kant**. Belo Horizonte: editora UFMG, 1998.

KULENKAMPFF, Jeans. **A chave da crítica do gosto**. Revista Studia Kantiana, São Paulo: n. 3 (1), p. 7-28, 2001.

LAVOISIER, Antoine Laurent. **Tratado elementar de química (1789)**; tradução de Emídio C. Queiroz Lopes. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Química, 2011.

LEBRUN, Gérard. **Kant e o fim da Metafísica**. Tradução de Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

LONGUENESSE, Béatrice. **Kant and the Capacity to Judge: Sensibility and Discursivity in the Transcendental Analytic of the Critique of Pure Reason**. Tradução de C. T. Wolfe. Princeton: Princeton University Press, 2000.

LOPARIC, Zeljko. Os juízos de gosto sobre a arte na terceira Crítica. In: MARQUES, Ubirajara Rancan de Azevedo (Org.). **Kant e a Música**. São Paulo: Editora Barcarola, 2010.

LYOTARD, Jean-François. **Lições sobre a analítica do sublime**. Tradução de Constança Marcondes Cesar. Campinas: Papirus, 1993.

MARQUES, António. *A Crítica da faculdade do Juízo como alargamento da revolução copernicana de Kant*. In: ROHDEN, Valério. **200 anos da Crítica da Faculdade do Juízo de Kant, 1790-1990**. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1992.

MARTINDALE, Andrew. **O Renascimento**. Vários tradutores. Coleção O Mundo da Arte, 7ª ed. Rio de Janeiro: Expressão e Cultura, 1979.

MARTINS, Estevão de Rezende. **Esquema e imagem segundo os pressupostos de Kant.** Cadernos de história e filosofia da ciência. Campinas, 5, pp. 29-37, 1983.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **A dúvida de Cézanne.** Tradução de Nelson Alfredo Aguiar. Os Pensadores, 2ª ed. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

MERLEAU-PONTY, Maurice. **La Nature. Notes, Cours du Collège de France.** Paris: Édition du Seuil, 1995.

NEWTON, Isaac. **O peso e o equilíbrio dos fluidos.** Os Pensadores, 2ª ed. Tradução de Luiz João Baraúna. São Paulo: Abril Cultural, 1979.

NEWTON, Isaac. **Principia: Princípios matemáticos de filosofia natural - livro I.** Tradução de Trieste Rissi, Leonardo Gregory Brunet, Sônia Terezinha Gehring e Maria Helena Curcio Célia. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2016.

OLIVEIRA, Manfredo. *Cultura e Natureza; Ecologia, Ética e libertação.* In: OLIVEIRA, Manfredo. **Tópicos sobre Dialética.** Porto Alegre: EDIPUCRS, 1996.

PATY, Michel. **A gênese da causalidade física.** Revista Scientiæ Studia. São Paulo, v. 2, n. 1, p. 9-32, 2004.

PIMENTA, Olavo Calábria. **A imaginação de Kant e os dois objetos para nós: e ainda, a propósito da doutrina do Esquematismo e das duas Deduções das categorias.** Tese (doutorado) - Universidade Federal de Minas Gerais, Faculdade de Filosofia e Ciências, Belo Horizonte, 2012.

ROSA, Carlos Augusto de Proença. **História da ciência: a ciência moderna.** Brasília: FUNAG, 2012.

SCHAPPER, Eva. *Gosto, sublimidade e gênio: A estética da natureza e da arte.* In: GUYER, Paul. **Kant.** tradução de Cassiano Terra Rodrigues. Coleção companions & companions. Aparecida, Ideias & Letras, 2009.

SCHILLER, Friedrich. **Do Sublime ao Trágico.** Tradução de Pedro Süssekind. Belo Horizonte: Autêntica editora, 2016.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Crítica da filosofia kantiana.** Os Pensadores, 2ª ed. Tradução de Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola (e assessoria de Rubens Rodrigues Torres Filho). São Paulo: Abril Cultural, 1980.

SCHOPENHAUER, Arthur. **Metafísica do Belo.** Tradução de Jair Barboza. São Paulo: Editora Unesp, 2003.

SCHÜTZ, Rosalvo. **A Concepção multifacetada de uma natureza em Kant.** Veritas, v.54, nº 1. Porto Alegre, jan./mar. 2009.

SERRÃO, Adriana Veríssimo. **Pensar a paisagem. Interpelações à estética de Kant.** Revista de estudos kantianos. Marília, v.5, n.1, p. 43-58, 2017.

SEHNEM, Claudio. **Kant: Reprodução e esquema.** Argumentos: revista de filosofia. Fortaleza, ano 1, n.2, p. 122-129, 2009.

SILVA, Hélio Lopes da. **A imaginação na Crítica kantiana dos juízos estéticos.** Revista Artefilosofia. Ouro Preto, n.1, p. 45-55, julho 2006.

SIMÕES, Eduardo. **Newton Metafísico.** Argumentos: revista de filosofia. Fortaleza, ano 7, n. 13 - jan/jun. 2015.

SPINOZA, Baruch. **Ética demonstrada à maneira dos geômetras.** Os Pensadores, 2ª ed. Tradução de Joaquim de carvalho, Joaquim Ferreira Gomes e Antônio Simões. São Paulo: Abril cultural, 1979.

TORRES FILHO, Rubens Rodrigues. **O espírito e a letra.** São Paulo: Ática, 1975.

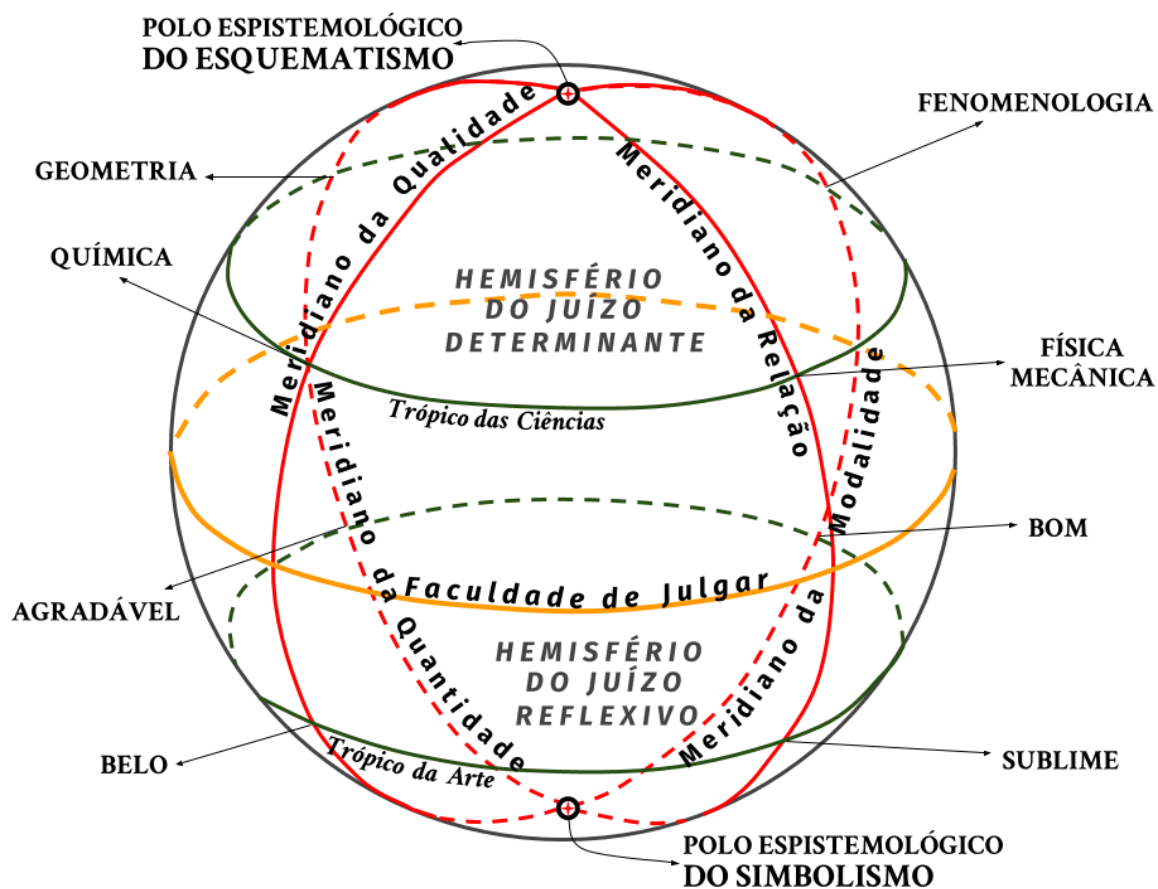
VARANDAS, Maria José. **Estética natural e ética ambiental, que relação?** Philosophica 39. Lisboa, 2012, ps.: 131-139.

VARANDAS, Maria José. **A imaginação metafísica na experiência estética da natureza - Ronald Hepburn.** Ágora filosófica. Pernambuco, v. 1, n. 2., 2014, ps.: 96-115.

VIDEIRA, Mario. *A recepção da crítica do juízo na literatura musical do início do século XIX.* In: MARQUES, Ubirajara Rancan de Azevedo (Org.). **Kant e a Música.** São Paulo: Editora Barcarola, 2010.

ZÖLLER, Günter. *“Uma Ciência para Deuses” - As Ciências da Vida na perspectiva de Kant.* Tradução de Tristan Torriani. In: MARQUES, Ubirajara Rancan de Azevedo (Org.). **Kant e a Biologia.** São Paulo: Editora Barcarola, 2012.

## ANEXO A – OS DOIS POLOS EPISTEMOLÓGICOS DA IMAGINAÇÃO EM KANT



Fonte: elaborado pelo autor.