



## A função expositiva da imaginação kantiana na arte<sup>1</sup>

### The expository function of the Kantian imagination in art

Arthur Martins Cecim<sup>2</sup>

arthurcnewcastle@yahoo.com.br

**Resumo:** Segundo Kant, as Ideias da razão não são passíveis de serem intuídas ou expostas diretamente diante de nossos olhos, e isso se deve aos limites ontológicos do conhecimento na esfera teórica. É na arte, livre da submissão às operações categoriais, esquemáticas e lógicas do entendimento, que Kant admite uma possibilidade indireta de acesso ao suprassensível através do caráter expositivo e autônomo da imaginação. É nesse sentido que se torna importante distinguir, através da primeira e terceira crítica kantiana, entre a função esquemática da imaginação no campo teórico e a função expositiva da imaginação na arte através de uma análise sistemática em torno destas duas formas de imaginação para que possamos delimitar os verdadeiros alcances da imaginação expositiva na arte.

**Palavras-chave:** Imaginação; esquematismo; exposição; ideia; arte.

**Abstract:** According to Kant, the Ideas of reason cannot be intuited or displayed directly in front of our eyes, and this is due to the ontological limits of theoretical knowledge. It is in the art, which is free from the submission to the categorial, schematical and logical operations of understanding, that Kant admits an indirect possibility of access to the supra-sensible through the exposing and independent features of imagination. It is in this direction that it becomes important to distinguish, through the first and third Kantian critics, between the schematical function of imagination in the theoretical field and the exposing function of imagination in the art through a systematic analysis around these two forms of imagination so that we can delimit the real and true reach of the exposing imagination in art.

**Keywords:** Imagination; schematism; exposition; idea; art.

1 Este texto é uma versão adaptada de parte do primeiro capítulo de minha dissertação de Mestrado, defendida na Universidade Federal do Pará (UFPA).

2 Professor de filosofia da Secretaria de Estado de Educação do Pará (SEDUC).

## Introdução

Em sua primeira crítica, a *Crítica da razão pura* (1781), Kant circunscreve todo o conhecimento humano aos limites da razão teórica: se intuímos apenas fenômenos na forma de objetos sensíveis e, em razão disso, o escopo máximo do nosso conhecimento nunca ultrapassa a esfera das realidades sensíveis, nosso entendimento meramente organiza a matéria dada na experiência e, em consequência disso, tudo o que há para se ver ou visualizar só pode estar no campo fenomênico. Isto posto, não há nenhuma outra matéria do conhecimento a ser recebida pelos nossos sentidos e organizada por nosso entendimento além do único mundo visível: o mundo do condicionado.

No entanto, como sensibilidade e entendimento são ramos heterogêneos de todo conhecimento, jamais podendo confundir suas funções, faz-se necessário que uma terceira faculdade do nosso espírito “opere” uma síntese entre a esfera fenomênico-sensível e a esfera lógico-racional, pois de todo, como Kant mesmo concebe, tudo o que de fato conhecemos só pode se dar através dessas duas únicas fontes e o mais importante: o conhecimento apenas se dá através de uma conjunção dessas duas fontes. Essa terceira faculdade, necessária para operar a síntese entre as intuições e os conceitos, é a imaginação kantiana, a qual Kant também circunscreve aos limites da razão teórica nesta primeira crítica. Nesse contexto filosófico, o tratamento que Kant confere ao problema da metafísica clássica – em especial, à impossibilidade de vermos ou intuirmos o incondicionado no mundo limitado dos fenômenos – impossibilita o aspecto expositivo da imaginação em sua primeira crítica, já que, como afirmamos acima, esta possui uma função meramente esquemática. Ou, dito de outro modo, não cabe à imaginação esquemática realizar a exposição de uma ideia cuja representação ontológica ou significado estejam para além dos objetos corriqueiros da experiência.

É, assim, na *Crítica do Juízo* (1790) que Kant vai conferir uma dignidade bastante distinta à faculdade da imaginação: aqui ela é concebida como dotada de uma função expositiva, ainda que essa função também não ultrapasse o escopo do condicionado, já que os objetos artísticos também são objetos fenomênicos, assim como os objetos de estudo da razão teórica e os objetos de estudo da ciência. Os objetos artísticos são somente meios indiretos de exposição do suprassensível. É, no entanto, por conta de um modo de exposição muito peculiar, baseado na autonomia da imaginação em relação ao entendimento, que essa imaginação é autorizada a alcançar esse modo de exposição, ainda que apenas sob a forma de um modo de exposição indireta e simbólica do incondicionado, caminho esse que viria a gerar grandes consequências para as concepções artísticas do romantismo alemão, o qual passa, através da perspectiva dessa imaginação expositiva kantiana, a eleger a arte como um campo genuinamente filosófico e, ao mesmo tempo, capaz de elevar-se ao incondicionado, um caminho negado à filosofia teórica.

### A função esquemática e mediadora da imaginação na primeira crítica.

A imaginação, ao modo como é concebida por Kant na *Crítica da razão pura*, relaciona as significações gerais às intuições particulares, ou seja, faz a mediação entre os conceitos e as intuições, traçando esquemas para tornar possível a aplicação das categorias aos objetos dos sentidos (CRP A 140/ B 180)<sup>3</sup>. Caso contrário, não seria possível relacionar as esferas heterogêneas do conhecimento, o entendimento e a sensibilidade. Porém, elas não podem permutar entre si suas funções, já que, de acordo com a sentença kantiana, “o entendimento nada pode intuir e os sentidos nada podem pensar” (CRP A 51/ B 75). Apesar disso, o conhecimento com validade objetiva pode apenas ocorrer com a mútua cooperação destas faculdades, porque são recíprocas. Pois, como afirma Kant na introdução da *Lógica transcendental*:

Pensamentos sem conteúdo são vazios; intuições sem conceitos são cegas. Pelo que é tão necessário tornar sensíveis os conceitos (isto é, acrescentar-lhes o objeto na intuição) como tornar compreensíveis as intuições (isto é, submetê-las aos conceitos) (CRP A 51/ B 75).

Essa referência dos conceitos às intuições e das intuições aos conceitos, meio pelo qual uma intuição passa a ver de “modo ordenado” e um conceito ganha um conteúdo e, portanto, se eleva a um conceito empírico e se torna possível que tenha validade empírica, é o que torna possível relacionar faculdades tão díspares do ponto de vista das suas funções no conhecimento. Sem a ordenação conceitual, uma intuição permanece ilegível e ininteligível e, por outro lado, sem uma matéria da intuição, as categorias continuam sem substrato. Sem essa mútua associação, não podemos alcançar uma síntese objetiva, ou seja, não podemos dar unidade ao múltiplo dado através da sensibilidade, não podemos atingir uma *conjunção* (CRP B 129, 130, 131). É graças a essa conjunção que, como Kant nos explica, ocorre a passagem dos objetos da experiência (*Gegenstände*), que são aparências em conformidade com os limites do nosso entendimento e das nossas intuições e que podem ser fenômenos na intuição sem serem relacionados às funções e regras do nosso entendimento (CRP A 89/ B 122), para um objeto *para* o conhecimento (*Objekt*). É nisto que consiste o conhecimento do entendimento: na relação determinada de representações dadas

3 As referências relativas à Opus Magnum de Kant, *Crítica da Razão Pura*, obedecerão a dois diferentes formatos: (1) a referência indicando autor, ano e página, quando da edição traduzida em português, e (2) a referência indicando a sigla da obra e a paginação original, quando da edição original. Deste modo, a obra no original será citada indicando a sigla CRP (sigla da obra) e a paginação original indicando A, quando da primeira edição, e B, quando da segunda edição, quando for o caso. A paginação original se encontra na edição portuguesa da obra kantiana, publicada pela Fundação Calouste Gulbenkian, conforme referência completa ao fim deste artigo. O mesmo ocorre com outras duas obras clássicas de Kant, *Crítica do Juízo* e *Crítica da Razão Prática*, cujas referências serão indicadas dentro do mesmo formato, respectivamente, em acordo com suas edições originais no alemão: *KdU*, quando se tratar da *Crítica do Juízo*, e *KpV*, quando se tratar da *Crítica da Razão Prática*, e a paginação original indicando A, quando da primeira edição, e B, quando da segunda edição, quando for o caso.

com um objeto (*Objekt*).

Assim, Kant descreve este objeto como “aquilo em cujo conceito está reunido o diverso de uma intuição dada” (CRP B 137). Em vista disso, esta dada intuição ou objeto (*Gegenstand*) se torna um *Objekt* sob as condições de unidade da apercepção. Deste modo, um objeto específico do conhecimento (*Objekt*), que é cognoscível através dos conceitos do entendimento, requer um objeto da experiência (*Gegenstand*). A imaginação fornece os esquemas para a conexão, muito embora, na primeira crítica, Kant conceba que a imaginação se submeta ao entendimento, e é este que, como ato de espontaneidade da faculdade de representação, proporciona a síntese do diverso. É assim, num gesto de espontaneidade do entendimento, o *eu penso*, o qual deve acompanhar a totalidade das minhas representações, que posso unificá-las, “porque as diversas representações, que nos são dadas em determinada intuição, não seriam todas representações *minhas* se não pertencessem na sua totalidade a uma autoconsciência” (CRP B 132). Apesar de a imaginação se submeter ao entendimento na filosofia teórica, operando meramente uma síntese figurativa, sua função fundamental na primeira crítica é mediar e correlacionar conceitos e intuições. Como explica Torres Filho em sua obra *O espírito e a letra*:

É a imaginação pura que opera esse relacionamento, nos dois sentidos: traz o empírico às categorias, de modo a preencher os conceitos, e leva o poder sintetizador do entendimento ao diverso da sensibilidade, de modo a converter a intuição em visão (Torres Filho, 1975, p. 103).

E mais:

No mote de Kant, a distinção entre o conceito e a intuição toma a forma de uma falta recíproca. O que falta à intuição é a espontaneidade; sozinha, ela é cega. O que falta ao conceito é a receptividade; abandonado a si mesmo, ele é vazio. Essa distinção implica então uma cooperação desses dois lados para constituir uma visão repleta: um *conhecimento*. Mas isso está longe do querer dizer que o lado cego seja por si só dotado de plenitude ou que o lado vazio seja capaz de ver. Não há uma *visão vazia* – nem se pode falar de uma *plenitude cega* – mesmo no nível dos sentidos, algo de puramente empírico seria um puro nada [...] (Torres Filho, 1975, p. 103).

Assim, apesar de Kant destacar que o conceito e a intuição, o significado geral e a apreensão particular, não trocam de modo algum as suas propriedades, ambos se associam na síntese meramente figurativa da imaginação e é por meio dessa cooperação que se associam o significado e a apreensão particular. O que realiza essa cooperação entre os conteúdos da experiência e as formas categoriais do entendimento é a figuração da imaginação. E o que garante esse papel mediador é o aspecto híbrido da imaginação (Torres Filho, 1975, p. 82). Ao exercer o papel de representação mediadora, a imaginação é pura por não conter nada de empírico, ao mesmo tempo

em que é simultaneamente intelectual e sensível (Torres Filho, 1975, p. 87).

Porém, o papel da imaginação ganha novos contornos na *Crítica do juízo*, mais precisamente no § 49, o qual trata das faculdades que constituem o gênio. No contexto estético, a imaginação realiza a mesma função mediadora entre a sensibilidade e o entendimento, ou seja, enquanto se constitui em um princípio vivificador das faculdades da mente (*KdU B 192*). Ao tornar possível uma sensibilização das Ideias por meio do intercâmbio que ela realiza através do livre jogo entre o entendimento e a sensibilidade, a imaginação é o que Kant define como a “faculdade de exposição das ideias estéticas”:

Ora, eu afirmo que esse princípio não é outro do que a faculdade de exposição das *Ideias estéticas*; e por Ideia estética entendo aquela representação da imaginação, que dá muito a pensar, sem que, entretanto, nenhum pensamento determinado, isto é, *conceito*, possa ser-lhe adequado, que conseqüentemente nenhuma linguagem alcança totalmente e pode tornar inteligível (*KdU B 192*).

### **O aspecto esquemático da imaginação e a problemática em relação à exposição da Ideia na *Crítica da Razão Pura*.**

Antes de prosseguirmos na investigação dessa função expositiva da imaginação, é necessário que façamos duas abordagens de fundamental importância para esclarecer o papel da imaginação na esfera estética de modo mais sucinto: (1) o aspecto esquemático e submisso da imaginação na primeira crítica e (2) a problemática a respeito da exposição da Ideia.

Devemos ressaltar, em relação ao aspecto submisso da imaginação da *Crítica da razão pura*, o fato da imaginação na primeira crítica ser tão produtiva quanto a imaginação da terceira crítica, pois, Kant distingue, na *dedução transcendental dos conceitos puros do entendimento*, entre a síntese do entendimento (*synthesis intellectualis*) e a síntese figurada (*synthesis speciosa*) e afirma que na síntese figurada a imaginação é produtiva pelo fato de se configurar num exercício de espontaneidade, ou seja, “num efeito do entendimento sobre a sensibilidade” (CRP B 152). Segundo Kant, a síntese puramente intelectual ou *synthesis intellectualis* é realizada apenas pelo entendimento e sem a ajuda da imaginação, referindo-se apenas à unidade da apercepção, enquanto a síntese figurada, ou síntese do diverso da intuição sensível, necessita do auxílio da imaginação, a qual age em conformidade com as categorias e, portanto, é espontânea, ao passo que a imaginação é reprodutiva na síntese figurada quando esta está meramente sujeita às leis empíricas, e, em razão disso, pertence à psicologia e não à filosofia transcendental (CRP B 151, 152).

A imaginação da primeira crítica, mesmo sendo produtiva, difere do uso da imaginação na terceira crítica pelo fato desta última não proceder esquematicamente. Como Jane Kneller explica em *Kant e o poder da imaginação*, o objeto da imaginação na terceira crítica não é um objeto da experiência e, portanto, não é resultado da

aplicação das categorias do entendimento, tratando-se de um simples representar (Kneller, 2010, p. 118, 119). Apesar dessa autonomia da imaginação na terceira crítica, Kant afirma que, no livre jogo das faculdades, a imaginação deve ser proporcional ao entendimento, pois do contrário as produções da imaginação não passariam de insensatez (*KdU* B 202-203). Como Kant sustenta, as belas-artes exigem, como um todo, “imaginação, entendimento, espírito e gosto” (*KdU* B 203). Se por um lado, o gosto, assim como o juízo, em relação ao gênio, “corta-lhe muito as asas”, por outro lado, lhe oferece disciplina e direção (*KdU* B 203). Assim, muito embora ambas as imaginações sejam produtivas, a imaginação na *Crítica do juízo* não é submissa e possui um *status* independente do entendimento, apesar de ser proporcional à legalidade do entendimento (Kneller, 2010, p. 119).

Com relação à problemática da exposição das Ideias, devemos dividi-la em duas questões, seguindo a distinção kantiana operada no primeiro livro da *Dialética transcendental*, intitulado “Dos conceitos da razão pura”: (a) as **Ideias** ou conceitos da razão e (b) os **conceitos** propriamente falando, ou seja, os conceitos do entendimento. O grande problema teórico relacionado aos primeiros é que a possibilidade de conhecermos uma realidade objetiva das Ideias se constitui improvável e se caracteriza como a infundável contenda entre os filósofos ocidentais, percorrendo os diversos sistemas metafísicos sem uma crítica efetiva e contundente desde a Antiguidade Clássica até a intervenção kantiana na Modernidade. De todo modo, de acordo com a interdição kantiana, não é possível expormos uma Ideia. O que não é o caso com um conceito do entendimento. Como Kant mesmo afirma:

Os conceitos do entendimento são também pensados *a priori*, anteriormente à experiência e com vista a ela; mas nada contêm que a unidade da reflexão sobre os fenômenos, na medida em que estes devem necessariamente pertencer a uma consciência empírica possível. Só por seu intermédio são possíveis o conhecimento e a determinação de um objeto [...] visto constituírem a forma intelectual de toda a experiência, a sua realidade objetiva tem, por único fundamento, que a sua aplicação possa sempre ser **mostrada na experiência** (CRP A 310/ B 367, grifo nosso).

Ou seja, os conceitos do entendimento podem ser expostos, demonstrados na experiência, porque podemos encontrar empiricamente objetos ou fenômenos que lhes correspondam e aos quais eles possam ser aplicados, mas o mesmo não ocorre com os conceitos da razão, os quais não devem se confinar nos limites da experiência (CRP A 310/ B 367):

Os conceitos da razão servem para *conceber*, assim como os do entendimento para *entender* (as percepções). Se os primeiros contêm o incondicionado, referem-se a algo em que toda a experiência se integra, mas que, em si mesmo, **não é nunca objeto da experiência** (CRP A 311/ B 367, grifo nosso).

Como Kant conclui, “assim como demos o nome de categorias aos conceitos puros do entendimento, aplicaremos um novo nome aos conceitos da razão pura e designá-lo-emos por ideias transcendentais” (CRP A 311/ B 368). Assim, Kant explica que a Ideia, ao contrário das categorias, é um conceito da razão para o qual não há uma imagem ou intuição adequada na experiência. Portanto, podemos corresponder conceitos e intuições quando falamos apenas das categorias ou conceitos do entendimento. Dito de outro modo, um conceito pode ser exposto em uma intuição porque há fenômeno adequado a ele e, em vista disso, ele pode ser demonstrado. Dito, também, por outro lado: o conceito pode dar significação ao real, ou seja, às intuições dadas na experiência.

Dentro do contexto dessa esfera teórico-cognitiva, a imaginação opera de modo a fornecer esquemas para o entendimento, através dos quais opera aquela síntese figurativa, que se encontra em um patamar inferior à unidade da apercepção, por ser a imaginação submetida à legalidade do entendimento no âmbito teórico. Mas isto ocorre no campo cognitivo porque este é o âmbito para o qual é exigido um fundamento-de-prova para que o juízo seja objetivo. Os conceitos podem se justificar ou demonstrar porque há, na experiência, fenômenos que lhes são adequados.

### **A função expositiva da imaginação na arte.**

Na esfera estética, Kant ultrapassa a noção de imaginação elaborada na sua epistemologia. Aqui, Kant pretende uma exposição das Ideias estéticas, mas de modo indemonstrável, o único modo possível. Drasticamente falando: na terceira crítica, Kant intenciona expor, via imaginação, as Ideias. Mas esta exposição é apenas possível esteticamente, onde o juízo é meramente subjetivo e não carece de um fundamento-de-prova ou demonstração.

A obra de arte deve ser revestida de representações intuitivas (as Ideias estéticas) que, no entanto, possuem significação de modo peculiar. Essa peculiaridade é marcada pelo fato de a imaginação *não mais* possuir a necessidade objetiva de esquematizar os conceitos, pois aqui ela não é submetida aos conceitos e se constitui numa imaginação criadora. Essa imaginação, que não se reduz à aplicação das categorias do entendimento, como na primeira crítica, dá mais do que poderíamos coligir em um conceito e, por isso, o amplia ilimitadamente (*KdU* B 194). Aqui, esse fator autônomo e criador da imaginação, sob a forma daquelas representações intuitivas, as Ideias estéticas, expõe um conceito da razão que não pode ser apreendido de modo adequado por intuições, já que, como afirmamos anteriormente, a Ideia não possui um correspondente no mundo da experiência. Como afirma Klotz, ao se referir ao espírito da obra de arte no domínio da terceira crítica:

Este consiste, segundo Kant, no fato de que a obra envolve, como ‘matéria’, representações intuitivas que são significativas de uma

maneira muito particular. Elas são produtos da imaginação que aqui nem esquematiza conceitos, nem reproduz representações anteriormente vividas. Em vez disso, a intuição representa um conceito da razão que não pode adequadamente ser captado por intuições (Klotz, 2009, p. 114).

Portanto, ao contrário do âmbito teórico-cognitivo, onde podemos conceber uma exposição direta dos conceitos do entendimento, no campo artístico é inconcebível uma exposição direta dos conceitos da razão (as Ideias), pois, como explicado anteriormente, de fato não há intuições relacionadas a esses conceitos na experiência. O caminho possível vislumbrado por Kant é uma exposição indireta, ao modo de uma analogia. Ou seja, tais exposições podem ser apenas moralmente simbólicas: diferentemente das esquemáticas, são possíveis de modo indemonstrável (*KdUB* 258) e mediante determinados objetos que, via de regra, despertam em nós um sentimento (*Gefühl*) que pode ser definido como um sentimento do sublime ou do belo, ou seja, um sentimento despertado pela proporcionalidade das formas aos nossos juízos ou despertado pela desproporcionalidade das formas aos nossos juízos, sendo que estes juízos são meramente reflexionantes, porque são de índole apenas subjetiva, pois, enquanto os juízos lógicos são referidos aos objetos, o julgamento estético refere suas representações ao sujeito: nele, há uma mera referência ao sentimento de prazer e desprazer, e nada determina ou designa o objeto, estando em jogo somente a contemplação pela qual o sujeito sente a si mesmo (Kant, 1974, p. 303).

Ou, como explica Márcio Suzuki, quando se refere, em nota, à espécie de satisfação que, segundo Schiller, devemos ter com a natureza: esse aprazimento com a natureza não é uma satisfação estética, pela observação, e sim moral, não se tratando da beleza das formas, porque o que louvamos na natureza não são seus objetos, mas a *Ideia* que é exposta por intermédio dela, exposição essa que é, no entanto, apenas análoga e indireta, pois, como sabemos, a natureza é limitada por ser um âmbito determinado pela causalidade natural:

[Para as Ideias ou conceitos da razão] não se encontra na experiência nenhum fenômeno ou objeto que lhes corresponda. Por isso, só são passíveis de exposição indiretamente, ou seja, mediante certos objetos, que despertam em nós o sentimento do belo ou do sublime. Nesse caso, tais objetos são uma forma de expressão, são representações simbólicas das Ideias morais. Em outras palavras: as formas ou Ideias estéticas simbolizam as Ideias morais da razão (Schiller, 1991, p. 44, 112 (nota 6), grifo nosso).

A questão da exposição direta ou indireta das Ideias também traz à superfície a problemática que envolve a antiguidade e a modernidade, problemática essa levantada por Schiller: a proximidade ou distância destas duas épocas em relação à Ideia da natureza. Schiller considera, embora não de modo absoluto, que o homem moderno está mais para o sentimental (que inspira o termo “nostálgico”), enquanto

o homem antigo está mais para o ingênuo (de certo modo, imerso na natureza, um-com-ela). O último é governado pela objetividade, e em razão disso justifica-se o fato dele ser ingênuo, enquanto no primeiro prevalece o aspecto subjetivo da nostalgia e da reflexão, o que faz dele um sentimental. O poeta moderno está mais distante do Ideal dos gregos porque, como Schiller afirma, “o poeta, digo, ou *é* natureza ou a *buscará*. No primeiro caso, constitui-se o poeta ingênuo; no segundo, o poeta sentimental” (Schiller, 1991, p. 60).

Essa oposição, que Schelling refere a Schiller (Schelling, 2010b, p.129), todavia, não é levada em consideração por Schelling, pois assim como o belo e o sublime não são oposições qualitativas e essenciais, assim também o ingênuo e o sentimental não são oposições absolutas, pois “*em sua absolutex, a poesia não é em si nem ingênua, nem sentimental*” (Schelling, 2010b, p. 131). Tais oposições demarcam os diferentes objetos da antiguidade e da modernidade: os primeiros concebem uma Ideia de natureza, enquanto os segundos podem apenas conceber uma natureza ideal, ou seja, uma natureza possível do ponto de vista da nostalgia. De modo geral, isso quer dizer que o poeta sentimental (e reflexivo), enquanto homem moderno, pode obter uma exposição da Ideia apenas de modo análogo e indireto, como condição de seu distanciamento da natureza por meio da cisão entre sujeito e objeto, causada pela reflexão.

Dentro desse contexto problemático, as Ideias estéticas surgem em Kant como a única possibilidade de exposição, que é sempre indireta. Klotz acentua o fato das Ideias estéticas kantianas exercerem enorme influência no conceito de representação simbólica de Schelling (Klotz, 2009, p. 114). Como representações por um lado incompletas, mas por outro altamente “potenciais”, aquelas representações da imaginação kantiana oferecem uma “infinitude de sentido” da qual Schelling soube se aproveitar bem ao fundar um modo de produção artística simultâneo, onde há espaço para o não-intencional e uma totalidade inabarcável interagindo com a consciência, onde matéria e ato agem em conjunto, onde materialização e idealização, realização e significação são sincrônicas. Esse modo está em uníssono com o grande projeto da filosofia da arte, que é a busca por exposição do absoluto enquanto indiferença ou identidade absoluta.

A incompletude e indemonstrabilidade das exposições enquanto representações intuitivas da imaginação, em vista disso, estão na esfera do possível, do ideal, ou seja, de um modelo análogo à Ideia. Esta Ideia, enquanto conceito da razão, não pode repousar concretamente sobre conceitos, mas unicamente sobre a exposição da imaginação, e neste caso ela é meramente um Ideal, que é a representação de um ser singular como adequado à Ideia (*KdU* B 54). Enquanto os conceitos só se referem a fenômenos, que são a esfera concreta de sua aplicação, não pode haver, na experiência, nenhum objeto factualmente correspondente à Ideia.

Pois, como Kant explica, a Ideia é um conceito da razão para o qual não há uma imagem, visão ou intuição adequada na experiência e, portanto, não pode ser representado pelos conceitos do entendimento (*KdU* B 54). Assim, se por via da imaginação, na esfera artística tal Ideia é indiretamente exponível, e esse é o máximo a que a razão humana pode chegar, na esfera da razão teórica, cujo limite do conhecimento são os fenômenos, a Ideia é definitivamente inexponível, seja de modo direto ou indireto. No âmbito prático, Kant busca uma solução que permanece ainda unilateral: muito embora as Ideias sejam “uma perfeição para a qual nada pode ser dado de adequado na experiência” (*KpV* A 163), elas “nos servem, contudo, como arquétipos da perfeição prática, de regra indispensável para a conduta moral” (*KpV* A 163). Pois

[...] a razão humana contém não só ideias, mas também ideais que embora não possuam força criadora como os de Platão, têm, no entanto, força *prática* (como princípios reguladores) e sobre eles se funda a possibilidade de perfeição de certas *ações* (CRP A 569/ B 597).

E do mesmo modo como na *Crítica do juízo* a Ideia é o pensamento, enquanto o Ideal é o objeto da Ideia, ou seja, um objeto na forma da representação de um ser singular como adequado à Ideia, sendo esse ser singular a obra de arte (*KdU* B 54), assim igualmente no campo prático podemos fazer uso de um ideal como modelo para nossa conduta, sem que a ele seja conferido um estatuto ontológico ou uma realidade ôntica e objetiva, porque

Assim com a ideia dá a *regra*, assim o ideal, nesse caso, serve de *protótipo* para a determinação completa da cópia e não temos outra medida das nossas ações que não seja o comportamento deste homem divino em nós, com o qual nos comparamos, nos julgamos e assim nos aperfeiçoamos, embora nunca o possamos alcançar. Conquanto não queiramos atribuir *realidade* objetiva (existência) a estes ideais, nem por isso devemos considerá-los quiméricos, porque concedem uma norma imprescindível à razão, que necessita do conceito do que é inteiramente perfeito na sua espécie para por ele avaliar e medir o grau e os defeitos do que é imperfeito. Porém, é inviável querer realizar o ideal num exemplo, ou seja, no fenômeno (CRP A 569/ B 597).

Desta forma, a dificuldade ontológica de exposição da Ideia persiste na segunda crítica, pois não há uma conciliação entre os mundos inteligível e sensível e a Ideia permanece inexponível no campo ético, já que Kant mantém a filosofia prática dentro dos seus limites cognitivos ao assinalar que ela em nada expande o uso especulativo da razão nem lhe confere um conhecimento positivo para além do domínio da experiência. Não apenas é inexecutável querer realizar o Ideal em um exemplo ou fenômeno da experiência, como também, no âmbito da segunda crítica, tampouco podemos encontrar algo adequado à Ideia no mundo sensível. Assim,

a lei moral não possui imagem adequada a ela na experiência. A heterogeneidade entre as esferas inteligível e sensível repousa no fato de que

Fora dos objetos da experiência e, também, com relação às coisas como números, negou-se, com todo direito, à razão especulativa qualquer conhecimento positivo [...] por outro lado, muito embora não proporcione nenhuma visão, a lei moral nos fornece, em todo caso, um fato totalmente inexplicável a partir dos dados do mundo sensível e de todo o âmbito do uso teórico da nossa razão – fato esse que anuncia um mundo puro do entendimento e o *determina* até mesmo *positivamente*, e nos permite conhecer alguma coisa dele, isto é, uma lei (*KpV* A 56).

Mas a possibilidade de exposição de uma Ideia na *Crítica do juízo* vem a ser tornar possível por aproximação. A solução encontrada por Kant é indireta e apenas analógica, meramente reguladora, por nos proporcionar juízos de conformidade a fins naturais (Kant, 1974, p. 285, 292). As representações da imaginação podem se chamar de Ideias e ganham a aparência de realidade ontologicamente objetiva na medida em que se esforçam para além das fronteiras da experiência, ou seja, se esforçam na direção do supra-sensível. Deste modo, se aproximam da exposição dos conceitos da razão (as Ideias) (*KdU* B 193-194). Por se tratarem de uma contraparte destas Ideias racionais, para as quais nenhuma intuição é apropriada e nenhum objeto adequado pode ser encontrado na experiência, podem, por assim dizer, rivalizar com os modelos da razão no esforço por atingir o incondicionado (*KdU* B 193-194). Mas, como dito acima, isso ocorre apenas de modo incompleto e aproximativo, pois é fato consolidado para Kant que a faculdade das Ideias estéticas é apenas um talento da imaginação (*KdU* B 194). Pois, para Kant, nenhum conceito é totalmente adequado às representações da imaginação enquanto intuições internas (*KdU* B 194).

No entanto, a imaginação da terceira crítica é concebida por Kant como mola propulsora da criação (*KdU* B 195). E é, portanto, adequada ao gênio, o qual, na posição privilegiada de um favorito ou um eleito da natureza, não gera a partir de imitações, mas cria originariamente, se configurando em disposição inata para conceber, pois é “talento (dom natural) que dá à arte a regra” (*KdU* B 181). Em razão disso, o “gênio deve ser inteiramente oposto ao *espírito de imitação*” (*KdU* B 183). Portanto, a imaginação criadora da terceira crítica possui um estatuto diferente da imaginação da parte teórica da filosofia kantiana: no âmbito cognitivo, a imaginação tem sua função reduzida apenas à operação da síntese figurativa e nessa operação sua função está apenas submetida ao entendimento, já que é o entendimento que submete o múltiplo da intuição à unidade da apercepção.

Aqui nos importa concluir que o maior papel da imaginação kantiana na terceira crítica é precisamente proporcionar, pela vivificação dos poderes de mente, o único modo possível de exposição do absoluto ou incondicionado: uma exposição

indireta e aproximativa das Ideias, ou seja, através de leis análogas às leis do entendimento (*KdU* B 193). Ao se esforçar por sensibilizar Ideias racionais ou, até mesmo, inversamente, se esforçar por vivificar uma representação dos sentidos por meio da Ideia do suprasensível, a imaginação torna possível a exposição peculiar de um conceito da razão em uma intuição e potencializa o alcance dos significados da arte. Mas sempre por mera verossimilhança, pois se trata de uma Ideia estética (um conceito apenas similar ao conceito da razão, ou seja, um conceito que, embora rivalize com a Ideia racional, jamais lhe alcança) e se trata, também, de uma imaginação criadora cuja originalidade é simplesmente indemonstrável.

### **Considerações finais**

À luz dos problemas da metafísica clássica, Kant nunca ousa ultrapassar a esfera do fenomênico no que diz respeito a alcançarmos uma imagem ou visão do incondicionado ou do absoluto. De fato, como demonstramos neste trabalho, não pode haver uma exposição direta das Ideias ou conceitos da razão, pois não existem objetos na experiência que lhes pudessem corresponder. As ideias, no sentido platônico, carecem de representação ontológica.

Não obstante, através da imaginação da terceira crítica, Kant concebe uma possibilidade de entrevermos algo do incondicionado. Essa exposição, ainda que somente ao modo de uma analogia com o incondicionado, é tornada possível na arte justamente pelo simples fato de que aqui a faculdade da imaginação não se reduz a um esquematismo e a uma submissão ao entendimento, para o qual é exigido uma prova-de-fundamento, ou seja, uma demonstração.

Pelo contrário: no âmbito artístico, enquanto faculdade de exposição das Ideias estéticas, a imaginação usufrui de uma autonomia que lhe permite uma exposição do absoluto ou incondicionado ao modo de uma rivalização ou aproximação com as Ideias ou conceitos da razão, proximidade essa sem a qual a essa mesma imaginação não poderíamos outorgar uma função criadora, mas meramente esquemática, imitativa ou reprodutora. Dito de outro modo: a imaginação kantiana da terceira crítica continua a fazer o mesmo papel híbrido de interligação entre a sensibilidade e o entendimento da imaginação da primeira crítica, sendo-lhe, todavia, facultada a função esquemática característica do campo teórico, para ser repensada em termos de uma imaginação cuja função expositiva se baseia em chegar o máximo possível perto de mostrar o suprasensível – ou seja, prover uma visão indireta desse suprasensível, via obra de arte – sem a obrigação de logicamente demonstrá-lo, e é nisso que necessariamente repousa sua validade estética.

**Referências bibliográficas:**

- KANT, I. 1994. *Crítica da razão pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- \_\_\_\_\_. 1974. *Pensadores*. São Paulo: Nova Cultural.
- \_\_\_\_\_. 1922. *Kritik der praktischen Vernunft*. Hrsg. von Karl Vorländer. Achte Auflage. Leipzig: Felix Meiner. (Philos. Bibliothek Bd. 38).
- \_\_\_\_\_. 1922. *Kritik der Urteilskraft*. Hrsg. von Karl Vorländer. Fünfte Auflage. Leipzig: Felix Meiner. (Philos. Bibliothek Bd. 39).
- KLOTZ, C. 2009. “Monismo e filosofia da arte em Schelling”. In: *Arte e filosofia no idealismo alemão*. p. 105-121. São Paulo: Editora Barcarolla.
- KNELLER, J. 2010. *Kant e o poder da imaginação*. São Paulo: Madras.
- SCHELLING, F.W.J. 2010b. *Filosofia da arte*. São Paulo: Edusp.
- SCHILLER, F. 2004. *Fragmentos das preleções sobre estética do semestre de inverno de 1792-93*. Tradução Barbosa, R. Belo Horizonte: UFMG.
- TORRES FILHO, R. R. 1975. *O espírito e a letra: a crítica da imaginação pura em Fichte*. São Paulo: Ática.

Revista digital: [www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/modernoscontemporaneos](http://www.ifch.unicamp.br/ojs/index.php/modernoscontemporaneos)



This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution License.