

O duplo papel da imaginação no sublime kantiano

Vladimir Vieira¹

Resumo: O objetivo desse artigo é discutir o papel desempenhado pela imaginação para a produção do sublime na *Crítica da faculdade de julgar* (1790). Mostrarei que, por um lado, Kant permanece de certo modo ligado à tradição que o precede, pois privilegia os poderes reprodutivos dessa faculdade na exposição do caso matemático. O caso dinâmico, entretanto, não pode ser pensado sem que sejam postos em jogo também os seus poderes produtivos, o que indica uma ruptura com essa mesma tradição que aponta para os futuros desdobramentos da questão no período romântico.

Palavras-chave: Kant - sublime - imaginação

Abstract: This paper addresses the role played by imagination for the Kantian sublime in the *Critique of Judgment* (1790). I intend to show that, on the one hand, Kant remains attached to the tradition before him when he ascribes the reproductive powers of this faculty to the production of mathematical sublime. On the other hand, dynamical sublime also requires the employment of the productive powers of imagination. This may then be taken as a break with this tradition that points out to further developments of this problem in the Romantic period.

Palavras-chave: Kant - sublime - imagination

Como indicam muitos autores que se dedicam a estudos sobre o tema, é a partir da Modernidade que a imaginação adquire a importância que nos é hoje familiar para a explicação dos fenômenos estéticos. No período pré-moderno, a contribuição dessa faculdade para a criação artística era, grosso modo, circunscrita aos seus poderes reprodutivos: sob a orientação da razão, ela deveria auxiliar o artista a capturar uma harmonia percebida no mundo que a obra deveria refletir de modo exemplar – ao modo de um espelho, como sugere Meyer H. Abrams em seu célebre estudo *The Mirror and the Lamp*. Seus poderes produtivos, isto é, aqueles responsáveis pela manifestação autônoma de certas imagens no ânimo, eram vistos, muitas vezes, como obstáculos à boa realização de tal tarefa, na medida em que levariam o artista a introduzir aspectos de sua própria subjetividade nos objetos, desviando-o assim das formas ideais que eles deveriam representar.

O deslocamento da imaginação para o centro do debate estético parece corresponder, portanto, ao progressivo interesse em seus poderes produtivos, bastante evidente, por exemplo, na teoria do gênio romântico. Pela ênfase que concede ao papel desempenhado por essa faculdade para a configuração estética dos fenômenos, o texto que dá o testemunho mais claro desse movimento é, possivelmente, *The Pleasures of Imagination* (1712), de Joseph Addison. Os prazeres imaginativos, segundo o autor, “não são tão rudes quanto os dos sentidos, nem tão refinados quanto aqueles do entendimento”, os quais, se promovem a aquisição de novos conhecimentos e o

¹ Vladimir Vieira é doutor em filosofia pela UFRJ e professor adjunto do departamento de filosofia da UFF. Uma versão preliminar desse trabalho foi apresentada no I Congresso Internacional Imagem, Imaginação, Fantasia: Vinte anos sem Vilém Flusser, realizado no Instituto de Filosofia, Artes e Cultura (IFAC) da UFOP, em Ouro Preto, entre os dias 18 e 21 de outubro de 2011.

progresso da humanidade em geral, são menos intensos e menos propensos a transportar a alma: “uma descrição de Homero”, sugere, “encantou mais leitores que um capítulo de Aristóteles” (ADDISON, 1856, p. 123).

Não é surpreendente constatar que a imaginação ocupa também um lugar de destaque na *Crítica da faculdade de julgar*, possivelmente o primeiro grande tratado sistemático de estética, se compreendemos esse termo em seu sentido mais pregnante. Na "Introdução", que apresenta o plano geral para a abordagem de um de seus problemas mais centrais - como justificar a pretensão de universalidade que erguemos para nossos juízos estéticos - Kant já indica que sua solução envolve, para o caso do belo, uma relação de "concordância" entre essa faculdade e o entendimento (KANT, 1976b, p. 100). Encontramos referências a tal relação em todos os quatro momentos que integram o primeiro grande "livro" dessa obra, a "Analítica do belo" (cf. KANT, 1976b, p. 115; 131-134; 147; 157-158).²

As operações da imaginação através das quais se manifesta o fenômeno do belo já foram tematizadas em diversos estudos sobre a terceira crítica. Trata-se de tópico quase obrigatório para aqueles que se interessam pela doutrina kantiana, especialmente pela relevância que ele assume nas passagens consagradas ao gênio e à criação artística (§§43-50). Menos frequente é a abordagem dessa faculdade em conexão com o sublime, a segunda categoria estética de que Kant se ocupa em sua obra.³

O propósito desse artigo é, precisamente, buscar elementos que permitam suprir, ainda que de modo preliminar, essa lacuna. Pretendo analisar quais poderes imaginativos são postos em jogo na exposição dos casos matemático e dinâmico do sublime. Defenderei a hipótese de que, no primeiro, trata-se primordialmente de reprodução, ao passo que o segundo não pode ser pensado sem que se admita também que a imaginação produz autonomamente certas representações.

A discussão kantiana sobre o sublime matemático tem lugar nos §§25-27, dos quais os dois primeiros – aos quais restringirei aqui minhas análises – dizem respeito à abordagem dessa categoria estética sob o momento da quantidade. Seu ponto de partida é a afirmação pré-filosófica de que “sublime denominamos aquilo que é absolutamente grande” (KANT, 1976b, p. 169).⁴ Nessas passagens, trata-se, portanto, de ganhar compreensão sobre o que significa “ser grande”.

De início é possível observar que “ser uma grandeza” [*eine Grösse sein*] não é o mesmo que “ser grande” [*gross-sein*]. Por “grandeza” entendemos simplesmente que o objeto é um *quantum*, ou seja, que a “pluralidade do que é congênera perfaz, em conjunto, um” (KANT, 1976b, p. 169). Mas para afirmarmos que algo é “grande” não basta considerar o fenômeno em si mesmo: é necessária uma segunda grandeza que

² Kant dividiu a *Crítica da faculdade de julgar* em duas grandes “partes”: “Crítica da faculdade de julgar estética” e “Crítica da faculdade de julgar teleológica”. A primeira, que corresponde aos primeiros sessenta parágrafos, é por sua vez subdividida em duas “seções”: “Analítica” (§§1-54) e “Dialética” (§§55-60). Os dois “livros” que integram a primeira seção – as analíticas do belo e do sublime – são apresentados segundo “momentos”, cuja inspiração é a organização da tábua das categorias da primeira crítica em quatro grandes grupos: “quantidade”, “qualidade”, “relação” e “modalidade”. Muitos comentadores sugerem que a decisão de orientar as discussões desenvolvidas nas analíticas por “momentos” carece de uma justificativa mais consistente do ponto de vista estritamente conceitual. Sobre esse tema, ver GUYER, 1997, p. 116-118; CROWTHER, 1989, p. 84; CASSIRER, 1970, p. 224.

³ Uma exceção é o capítulo 4 de GIBBONS (1994).

⁴ As traduções das citações de Kant empregadas nesse artigo são minhas.

tomamos como padrão de medida e contra a qual confrontamos o que é apresentado com fins a determinar o número de vezes em que ela se repete.

Nesse sentido, a noção de “absolutamente grande” parece problemática. Ela denota uma grandeza que estaria acima de qualquer padrão de medida, que poderia ser determinada a partir do próprio fenômeno. Para aquilo que é absolutamente grande, como afirma Kant, não “permitimos buscar nenhum padrão de medida adequado fora dele, mas apenas nele” (KANT, 1976b, p. 171). Ora, nenhum objeto x atende a esse critério se x é finito, pois é sempre possível imaginar, tomando-se x como unidade, algo maior que pode ser representado como n vezes x ; e, reversamente, x como n vezes y , onde y é um padrão de medida menor que x . Está claro, portanto, que o termo “grande” não está sendo empregado, nessa expressão, no sentido em que ele se aplica aos fenômenos. Toda grandeza espaço-temporal é finita, e pode ser pensada como menor ou maior dependendo da relação que detém com o padrão de medida escolhido para determinar o seu tamanho (KANT, 1976b, p. 172).

Segue-se que, em sentido matemático, o sublime relaciona-se à noção de infinitude. Eis por que Kant sugere, ainda no §25, que “não se deveria buscar o sublime nas coisas da natureza”, isto é, nos fenômenos, “mas apenas em nossas ideias [...]” (KANT, 1976b, p. 171). Ideias, como sabemos desde a primeira crítica, são as espécies de representação – que o filósofo ocasionalmente denomina, de forma imprecisa, “conceitos” – produzidas pela razão, aquela faculdade em nós que responde, precisamente, pela possibilidade de pensarmos o suprassensível, aquilo que não se dá a conhecer.

Mas se o discurso pré-filosófico designa com propriedade o sublime pelo termo “absolutamente grande” e se, como mostrado, isto pressupõe uma ideia de infinitude da razão para a qual não é facultada qualquer apresentação sensível, com que direito nos referimos ao prazer que acompanha certas aparições fenomenais por meio desta categoria estética? É o papel atribuído à imaginação para a solução desse problema o que me interessa particularmente nesse trabalho.

Na abertura do §26, o filósofo estabelece a diferença entre avaliação matemática e estética da natureza. A primeira envolve o uso de “conceitos numéricos” [*Zahlbegriffe*], e corresponde à situação onde o sujeito tenciona verificar quantas unidades podem ser contidas no objeto dado; na segunda, por outro lado, trata-se de aferir o tamanho “na mera intuição” [*in der bloße Anschauung*], isto é, sem determiná-lo objetivamente através de uma relação com um padrão de medida.

Mais do que mostrar que há duas formas diferentes de medir objetos, a distinção kantiana pretende pôr em relevo duas operações que subjazem a toda determinação da grandeza de um fenômeno. A definição do tamanho pressupõe por um lado a aplicação das regras da álgebra, pois é preciso contar o número de vezes em que a unidade se repete. Por outro lado, se o padrão de medida empregado na avaliação não fosse conhecido “na mera intuição”, ele deveria por sua vez ser expresso matematicamente em relação a outro menor, e assim por diante. Para evitar a regressão *ad infinitum*, deve existir uma unidade primeira ou fundamental, a qual se obtém por meio da avaliação estética. Por isso, sugere o filósofo, “[...] toda avaliação de grandeza dos objetos da natureza é em última análise estética” (KANT, 1976b, p. 173).

É desta medida fundamental que se serve a imaginação quando determinamos objetivamente, sob a orientação de conceitos numéricos do entendimento, o tamanho dos fenômenos. A avaliação estética, contudo, possui limites. Ela envolve dois processos complementares, a apreensão [*Auffassung*] das intuições sensíveis no fluxo temporal da consciência e sua compreensão [*Zusammenfassung*], isto é, a operação por

meio da qual elas são mantidas co-presentes no ânimo. Somos capazes de apreender indefinidamente, mas

a compreensão se torna cada vez mais fraca, à medida que a apreensão avança mais longe, e chega logo a seu máximo, a saber, a medida fundamental da avaliação das grandezas que é a maior esteticamente. Pois, quando a apreensão chegou tão longe que as representações parciais da intuição sensível na faculdade da imaginação começam a apagar-se à medida que essa faculdade avança mais para a apreensão, ela perde de um lado tanto quanto ganha do outro [...] (KANT, 1976b, p. 173-174).

Ora, se o “absolutamente grande” pudesse de algum modo se dar a conhecer na sensibilidade, ele necessariamente forçaria a imaginação para além dos limites de qualquer compreensão possível. Como vimos, é ele próprio o único padrão de medida que lhe convém, logo seria necessária, para a determinação de sua grandeza, uma avaliação estética infinita. Isto não ocorre de fato, mas certos fenômenos podem, por sua disposição e características particulares, despertar na imaginação um movimento de apreensão que acaba por ultrapassar o máximo de compreensibilidade. Essas são as ocasiões em que empregamos, de acordo com Kant, o termo “sublime”, isto é, “a natureza [...] naquele de seus fenômenos cuja intuição traz consigo a ideia de sua infinitude. Mas isto não pode ocorrer senão pela própria inadequação do maior esforço de nossa faculdade da imaginação na avaliação da grandeza de um objeto” (KANT, 1976b, p. 178).

Em termos transcendentais, o sublime matemático corresponde, desse modo, à situação em que a imaginação é levada à tentativa de reproduzir, a partir das intuições, uma ideia de infinitude da razão. Vivenciamos o fracasso inevitável como uma sensação de desprazer, pois “é sentido o esforço para a compreensão que ultrapassa o poder [*Vermögen*] da faculdade da imaginação [...]” (KANT, 1976b, p. 178). Mas a impossibilidade de realizar uma apresentação sensível do infinito revela que possuímos também em nós uma faculdade capaz de pensá-lo. Possuímos, portanto, algo em nós que supera tudo aquilo advém da sensibilidade.

A consciência desse poder suprassensível - que corresponde, em termos morais, à capacidade humana de resistir às inclinações sensíveis em nome do dever - corresponde ao aspecto positivo da experiência do sublime, e desperta a sensação de prazer que está na base dos juízos onde empregamos esse predicado. Essa relação tornar-se-á ainda mais evidente no caso dinâmico dessa categoria estética.

Kant trata desse caso nos §§28-29, que encerram a “Analítica”. Mais uma vez, abordarei aqui apenas o primeiro, que corresponde ao momento da relação. O ponto de partida é, como anteriormente, uma afirmação pré-filosófica a respeito de seu objeto de estudo: “a natureza, considerada no juízo estético como poder [*Macht*] que não detém nenhum poder [*Gewalt*] sobre nós, é dinamicamente-sublime” (KANT, 1976b, p. 184). O objetivo da análise é, desse modo, esclarecer o que significa “poder”.

O §28 afirma, de início, que chamamos “poder” aquilo que possui a capacidade de nos destruir, e evoca em seguida, de modo impreciso, a distinção mencionada mais acima entre avaliação “matemática” e “estética” de um fenômeno. O único critério de que dispomos para determinar a grandeza de tal capacidade sem lançar mão de conceitos, argumenta, é a impressão subjetiva que o objeto provoca sobre os nossos sentidos, isto é, o medo que ele desperta no ânimo:

No ajuizamento estético (sem conceito) a superioridade em relação a obstáculos só pode ser ajuizada segundo a grandeza da resistência. Mas aquilo a que nos esforçamos por

resistir é um mal, e se não julgamos nossa faculdade à sua altura, um objeto do medo (KANT, 1976b, p. 184).

Isto não significa, todavia, que a condição para o ajuizamento subjetivo do poder seja a experiência do medo efetivo. Ao contrário, Kant segue aqui a tradição moderna do debate que precedeu a publicação de sua obra, insistindo sobre a necessidade de segurança frente àquilo que nos atemoriza.⁵ Se a ameaça é real, o sujeito permanece tomado pelo propósito específico de livrar-se do perigo, logo incapaz de formular um juízo estético desinteressado.

É possível, entretanto, considerar um fenômeno temível sem vivenciar efetivamente o medo, quando o sujeito se imagina tentando oferecer inútil resistência a uma força sem limites. Um homem virtuoso, por exemplo, carece da experiência sensível da presença de Deus para temê-lo, pois é forçado a reconhecer como assustadora qualquer situação onde tencionasse criar obstáculos à sua força. Assim, o fenômeno que provoca os sentimentos associados ao sublime dinâmico correspondem às manifestações da natureza que provocam pavor, se o indivíduo for capaz de manter-se ao abrigo do perigo imediato.

Mas essa descrição dá conta apenas do aspecto negativo do sublime dinâmico, ou seja, do desprazer que o confronto imaginado com o objeto temível desperta. Para qualificar integralmente essa categoria estética, é necessário ainda imaginar algo mais: que o sujeito também oferece com sucesso resistência a esse poder, por definição, capaz de destruí-lo. Com efeito, “chama-se aqui a natureza sublime simplesmente porque ela eleva a faculdade da imaginação à apresentação dos casos nos quais o ânimo pode fazer-se sensível [*fühlbar*] à sublimidade de sua própria destinação [*Bestimmung*], mesmo acima da natureza” (KANT, 1976b, p. 186).

Se as forças da natureza podem aniquilar-nos no plano físico, como demonstram os entes temíveis com os quais nos defrontamos, possuímos por outro lado “uma faculdade de ajuizar-nos como independentes dela, e uma superioridade sobre a natureza na qual se funda uma autoconservação de tipo totalmente diferente do que é aquela que pode ser atacada e posta em perigo pela natureza fora de nós [...]” (KANT, 1976b, p. 186). Sem ela, não seríamos capazes de imaginar qualquer resistência a objetos superiores a nós do ponto de vista estritamente sensível.

É, como no caso matemático, a consciência de que possuímos em nós algo que é superior à sensibilidade – uma faculdade suprassensível – aquilo que causa prazer na experiência do sublime dinâmico. Aqui a relação com a moralidade é ainda mais direta. No confronto imaginado com o objeto temível, reaprendemos que o ser humano, ao contrário dos animais, é capaz de sacrificar tudo o que diz respeito à sua autoconservação – “bens”, “saúde”, “vida” são os exemplos mencionados por Kant – em nome de “nossos mais altos princípios”, ou seja, de ideias da razão.

Considerando em perspectiva as descrições propostas por Kant para o sublime matemático e dinâmico, podemos notar que, em cada caso, a imaginação desempenha – ou deixa de desempenhar – diferentes papéis para a produção dos sentimentos que estão na base dos juízos pertinentes a essa categoria estética. No primeiro, o que está em jogo são as potencialidades reprodutivas dessa faculdade: é a razão que determina o que a

⁵ “Quem teme não pode de modo algum julgar sobre o sublime, tão pouco quando aquele que está tomado por inclinação e apetite [pode julgar] sobre o belo” (KANT, 1976b, p. 185).

compreensão deve compreender, de modo análogo ao que ocorre quando sintetizamos, a partir de esquemas, um conjunto de intuições sensíveis que corresponde a um conceito do entendimento. Não me parece fortuito que a operação que é denominada *Zusammenfassung* nessa obra corresponda, ao menos em termos gerais, àquela que se chama, na “Dedução Transcendental” da primeira crítica, *Reproduktion*.⁶

No sublime matemático, portanto, a imaginação não cria nada a partir de si, não produz autonomamente, mas antes esforça-se por reproduzir sob o comando de outra faculdade – deixando-se de lado, evidentemente, as dificuldades que a noção de “esquema” comporta, mesmo para a síntese mais comum, aquela que é realizada sob a legislação do entendimento. Essa afirmação, contudo, não se aplica de modo algum ao caso dinâmico. Além de uma síntese que é levada a cabo de maneira satisfatória, por meio da qual é representado o objeto temível, há mais duas operações, de natureza produtiva, que devem ter lugar para a experiência do sublime, e que, de acordo com a letra kantiana, caberiam à imaginação.

A primeira é a representação do objeto *como* temível, ou seja, a representação de nossa inferioridade frente ao poder que nos ameaça. Como visto, Kant segue de perto a tradição moderna a esse respeito, insistindo que o perigo deve ser apenas imaginado, não efetivamente vivenciado. O medo, como nos ensinam as melhores obras de arte que exploram esse âmbito de possibilidades estéticas, não é uma propriedade do próprio objeto, mas da relação entre objeto e sujeito. Trata-se de algo que é adicionado produtivamente à mera apresentação sensível do fenômeno, e me parece que, segundo o que diz a terceira crítica, isso seria realizado pela imaginação.⁷

A segunda é a representação de nossa resistência ao poder que pode destruir o que é sensível em nós. Nesse caso, não há dúvidas de que Kant supõe ser essa uma atribuição da imaginação: a passagem citada mais acima deixa claro que é essa faculdade que deve apresentar os casos que levam o ânimo ao reconhecimento de sua superioridade suprassensível frente a tudo o que provém da natureza. A imaginação produz o medo, mas produz também aquilo que o aniquila.

À luz dessas observações, é preciso certa cautela ao ler as passagens do §23 onde Kant apresenta os traços gerais do sublime ressaltando suas diferenças em relação ao belo. Embora contenham sempre uma discreta concessão, elas tendem a enfatizar o fracasso da reprodução que é característico do caso matemático. O filósofo afirma, por exemplo: “O belo da natureza diz respeito à forma do objeto, que consiste na limitação; o sublime, ao contrário, pode ser encontrado *também* em um objeto sem forma, na medida em que seja representada [...] a ilimitação e, ainda assim, seja pensada também a sua totalidade” (KANT, 1976b, p. 165, grifo meu). A “ilimitação” pensada como “totalidade” diz respeito à ideia de infinitude da razão para a qual não é possível apresentação sensível; o objeto é “sem forma” porque a imaginação não consegue levar a cabo a operação da compreensão. Os fenômenos que dão ensejo ao caso dinâmico possuem, ao contrário, uma forma, a saber, a representação de um poder que nos

⁶ A esse respeito, considere-se, por exemplo, a seguinte passagem da dedução desenvolvida na edição A da primeira crítica: "Se cada uma representação individual fosse inteiramente estranha à outra, como que isolada, e dela separada, nunca surgiria algo como conhecimento, o qual é um todo de representações comparadas e associadas [*verknüpft*]. Se, portanto, atribuo ao sentido - porque ele contém multiplicidade em sua intuição - uma sinopse [*Synopsis*], então ela corresponde a cada vez a uma síntese, e a receptividade só pode tornar possíveis conhecimentos [quando] ligada à espontaneidade. Essa [espontaneidade] é, assim, o fundamento de uma tripla síntese, que se dá necessariamente em todo conhecimento: a saber, da *apreensão* das representações, como modificações do ânimo na intuição, da *reprodução* das mesmas na imaginação e de seu *reconhecimento* no conceito" (KANT, 1976, p. 161).

⁷ Agradeço a Patrick Pessoa por essa indicação, que surgiu em um contexto diferente daquele de onde emergiram as preocupações que resultaram na produção desse artigo.

aterroriza. Eles não parecem figurar nessa passagem, contudo, a não ser indiretamente, pois a afirmação de que o sublime inclui *também* aquilo que é disforme deixa aberta a possibilidade de que ele se aplique igualmente a algo que não o é.

Mais abaixo, Kant refere-se à “diferença interna e mais importante do sublime em relação ao belo”:

o belo da natureza traz consigo uma conformidade a fins em sua forma [...]; ao contrário, aquilo que desperta o sentimento sublime em nós [...] *pode*, segundo a forma, aparecer como contrafinal para nossa faculdade de julgar, inadequado à nossa faculdade de apresentação e ao mesmo tempo violento para a imaginação [...] (KANT, 1976b, p. 165-166, grifo meu).

Como no caso anterior, essa passagem põe em relevo o caso matemático do sublime: a inadequação do objeto, para o qual se tenta realizar uma compreensão segundo uma ideia da razão, à imaginação. O sublime dinâmico e, conseqüentemente, as operações produtivas dessa faculdade são indicados apenas pela modalização que é aplicada ao verbo “aparecer”.

Apesar disso, como mostrei nesse trabalho, o papel da imaginação para a constituição do sublime é duplo na terceira crítica. E a produção autônoma que é atribuída a essa faculdade é a mais clara indicação da filiação moderna do pensamento kantiano sobre estética.

Referências bibliográficas:

- ADDISON, J. The Pleasures of the Imagination. In: *The Spectator*, v. 6, ns. 411-421, Boston: Little, Brown & Co., 1856, p. 121-178.
- CASSIRER, H. W. *A Commentary on Kant's Critique of Judgement*. New York: Barnes & Noble, 1970.
- CROWTHER, P. *The Kantian Sublime: From Morality to Art*. Oxford: Clarendon, 1989.
- GIBBONS, S. *Kant's Theory of Imagination: Bridges and Gaps in Judgement and Experience*. Oxford: Clarendon, 1994.
- GUYER, P. *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge: Cambridge University, 1997.
- KANT, I. *Kritik der reinen Vernunft*. In: *Werksausgabe*. Bd. III-IV. Edição organizada por Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.
- _____. *Kritik der Urteilskraft. Werkausgabe*, Band X. Edição organizada por Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976.
- KNELLER, J. *Kant and the Power of Imagination*. Cambridge: Cambridge University, 2007.