

UNIVERSIDADE ESTADUAL DO OESTE DO PARANÁ – UNIOESTE
CENTRO DE CIÊNCIAS HUMANAS E SOCIAIS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO *STRICTO SENSU* EM FILOSOFIA

TAMARA HAVANA DOS REIS PASQUALATTO

**KANT E HÖLDERLIN – DA REFLEXÃO ESTÉTICA AO
PENSAMENTO POÉTICO**

TOLEDO

2017

TAMARA HAVANA DOS REIS PASQUALATTO

KANT E HÖLDERLIN – DA REFLEXÃO ESTÉTICA AO
PENSAMENTO POÉTICO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Área de concentração: Filosofia Moderna e Contemporânea.

Linha de pesquisa: Metafísica e Conhecimento

Orientador: Prof. Dr. Luciano Carlos Utteich

TOLEDO

2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)

P284k

Pasqualatto, Tamara Havana dos Reis

Kant e Hölderlin – da reflexão estética ao pensamento poético. / Tamara Havana dos Reis Pasqualatto. -- Toledo, PR: [s.n.], 2017.
109 f.

Orientador: Prof. Dr. Luciano Carlos Utteich

Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná. Campus de Toledo. Centro de Ciências Humanas e Sociais.

1. Filosofia alemã. 2. Poesia. I. Utteich, Luciano Carlos. II. Universidade Estadual do Oeste do Paraná. III. Título.

CDD 20.ed. 193

CIP-NBR 12899

Ficha catalográfica elaborada por Helena Soterio Bejio – CRB 9ª/965

TAMARA HAVANA DOS REIS PASQUALATTO

KANT E HÖLDERLIN – DA REFLEXÃO ESTÉTICA AO
PENSAMENTO POÉTICO

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação *Stricto Sensu* em Filosofia do Centro de Ciências Humanas e Sociais da Universidade Estadual do Oeste do Paraná para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Este exemplar corresponde à redação final da dissertação defendida e aprovada pela banca examinadora em 30/06/2017.

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. Luciano Carlos Utteich - (Orientador)
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

Prof. Dr. Ulisses Razzante Vaccari
Universidade Federal de Santa Catarina

Prof. Dr. Marcelo Penna-Forte
Universidade Estadual do Oeste do Paraná

À minha família

AGRADECIMENTOS

À Deus, pelo dom da vida e da graça;

Aos meus pais, pela generosidade, pela abnegação e pela liberdade;

Ao Luciano, por abrir meu mundo, por me levar além;

Aos meus avós, por serem esteio. Ao vô Hélio (*in memoriam*) porque me ensinou a ser independente; à vó Maria, porque me ensinou a cuidar; ao vô Borges, porque me ensinou o amor-*caritas*; à vó Judith, porque me ensinou que não há nada que eu não possa fazer;

Aos meus irmãos, porque eu nunca vou estar sozinha;

À Miriam, pela paciência e pela coragem;

Ao meu orientador, pelo caminho;

E aos meus amigos, porque a festa vai ser sábado!

À CAPES, pela bolsa de estudos.

Sabem o seu nome? O nome do que é uno e é tudo? Seu nome é beleza!

Hölderlin

RESUMO

PASQUALATTO, Tamara Havana dos Reis. *Kant e Hölderlin – da reflexão estética ao pensamento poético*. 2017. 109 p. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná, Toledo, 2017.

A relação entre filosofia e poesia, explicitada por Kant na *Crítica da faculdade do juízo*, tornou-se motivação do pensamento de Friedrich Hölderlin, um dos primeiros poetas-filósofos modernos. Partindo disso, o presente trabalho busca relacionar esses dois autores: o filósofo e o poeta. Cada um deles tematizou a estética a seu modo. Kant o fez desde o aspecto reflexivo ao passo que Hölderlin desde a perspectiva do pensamento poético enquanto capacidade produtiva. Visando demonstrar algumas diferenças específicas entre os projetos de cada autor, expusemos separadamente a teoria kantiana da hölderliniana. Inicialmente tematizamos os fundamentos estéticos da primeira e da terceira *Crítica* de Kant, explicitando as atividades da faculdade do juízo determinante e reflexionante, sobre a qual será edificada a argumentação referente à fundamentação da arte, e da poesia como ocupando “a posição mais alta”. Por sua vez, no projeto estético de Hölderlin, apresentamos o caminho percorrido desde os pressupostos teóricos da arte extraídos de Kant até a nova ênfase que o poeta dá à atividade criativa e produtora do gênio poético que, devido à concessão de uma maior liberdade à faculdade da imaginação, ultrapassa aquilo que podia o gênio na concepção kantiana. Conduzimos aqui uma sucinta apresentação do romance *Hipérion* de Hölderlin para ilustrar essa capacidade criativa do pensamento poético. Esta obra, por estar inserida no contexto do Idealismo alemão, dialoga com o problemas debatidos nesse período. Sem pretender uma especulação teórica, Hölderlin apresenta poeticamente suas conclusões acerca da tarefa de unificação das oposições entre sujeito e objeto, natureza e liberdade, etc. Ele consegue, assim, produzir uma solução estética que se expressa na imagem da via excêntrica vivida pelo personagem do romance, através da qual ele alcança, após várias experiências, a dissolução das dissonâncias, a harmonia entre natureza e liberdade, sendo capaz, assim, de unificar as oposições manifestadas nessa via.

Palavras-chave: poesia; filosofia; juízo reflexivo; via excêntrica.

ABSTRACT

PASQUALATTO, Tamara Havana dos Reis. *Kant and Hölderlin – from aesthetic reflection to poetic thought*. 2017. 109 p. Dissertation (Master's Degree in Philosophy) – Universidade Estadual do Oeste do Paraná – Toledo, 2017.

The relation between philosophy and poetry, showed by Kant in the *Critique of Judgment*, became the motivation to the thoughts of Friedrich Hölderlin, one of the first moderns poets-philosophers. Due to that, the aim of the presente work is to relate both authors: the philosopher and the poet. Each of them themed the aesthetic their way. Kant did it considering the reflective aspect while Hölderlin considered the perspective of poetic thought as productive capacity. In order to demonstrate some specific differences between the projects of each author, we've exposed kantian's and hölderlinian's theories separately. At the beginning we themed the aesthetic foundation of the first and third Kant's *Critique* to make explicit the activities of the faculty of the determinative and reflective judgment, through which the argumentation will be built regarding art's foundation, and the poetry as occupying "the highest position". On the other hand, in Hölderlin's aesthetic project, we presented the way from the art's theoretical assumptions taken out from Kant to the new emphasis the poet gives to the creative activity, producer of poetic genius that, due to the concession of more freedom to the faculty of imagination, exceed what the genius was able to do in Kant's conception. We conducted a brief presentation of the novel *Hyperion* by Hölderlin to illustrate this creative ability of the poetic thought. That work, for being inserted in the context of German Idealism, dialogues with the problems discussed during this period. Without intent to a theoretical speculation, Hölderlin poetically shows his conclusions over the task of unification of the oppositions between subject and object, nature and freedom, etc. He can, thus, produce a aesthetic solution that is expressed on the eccentric path's image lived by the novel's character, through which he reaches, after some experiences, the dissolution of dissonances, the harmony between nature and freedom, being able to unify the oppositions manifested in it.

Keywords: poetry; philosophy; reflective judgment; eccentric path.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	11
1 OS FUNDAMENTOS ESTÉTICOS NA FILOSOFIA TEÓRICA DE KANT ...	14
1.1 Kant e a revalorização da estética.....	16
1.2 Idealismo e apriorismo como condições da doutrina da sensibilidade na <i>Crítica da razão pura</i>	20
1.2.1 Observações sobre os critérios espaço-temporais.....	24
1.3 A função do entendimento e seu vínculo com a sensibilidade: os esquemas transcendentais da imaginação.....	28
2 PASSAGEM À TERCEIRA CRÍTICA MEDIANTE A FACULDADE DO JUÍZO EM GERAL NA FUNÇÃO REFLEXIONANTE.....	39
3 OS FUNDAMENTOS ESTÉTICOS NA <i>CRÍTICA DA FACULDADE DO JUÍZO</i>	45
3.1 A liberdade imaginativa no juízo de gosto.....	46
3.2 Os quatro momentos do juízo estético na analítica do belo.....	50
3.3 As ideias estéticas e a poesia como representação artística suprema.....	57
4 IDEALISMO SISTEMÁTICO NASCENTE: PARA ALÉM DE KANT E SCHILLER.....	63
4.1 A questão do acabamento sistemático entre Fichte, Schelling e Hölderlin.....	64
4.1.1 Hölderlin e o opúsculo “ <i>Juízo e Ser</i> ”	67
4.2 Do favorito da natureza ao gênio poético: Kant, Hölderlin e a imaginação produtiva.....	74
4.2.1 O gênio poético por ele mesmo: realocação da Imaginação poética.....	78
5 O PENSAMENTO POÉTICO: HIPÉRION COMO REALIZAÇÃO DA FACULDADE CRIADORA.....	84
5.1 <i>Hipérion</i> : o projeto de uma vida.....	84
5.2 Da separação à reunificação (<i>Vereinigung</i>).....	86
5.2.1 A via excêntrica.....	88
5.2.2 O discurso de Atenas.....	92
5.2.3 Da <i>Escuridão à Luz: a Reconciliação</i>	97
5.3 O poder do pensamento poético.....	100
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	104
REFERÊNCIAS.....	106

INTRODUÇÃO

Na *Crítica da faculdade do Juízo* Kant estabeleceu os fundamentos para a possibilidade da relação entre filosofia e poesia, que se tornou motivação para o pensamento não só de Friedrich Hölderlin, um dos primeiros poetas-filósofos modernos, mas da grande maioria dos autores do romantismo. Partindo deste fato, o presente trabalho busca relacionar esses dois pensadores: o filósofo e o poeta. Cada um deles tematizou a estética a seu modo. Kant o fez desde o aspecto reflexivo ao passo que Hölderlin desde a perspectiva do pensamento poético enquanto capacidade produtiva.

A intenção deste escrito não é produzir uma análise detalhada acerca dos problemas que tratam esses autores, mas sim, partindo de um tema comum entre eles – a estética – mostrar as diferenças de procedimento metódico adotado por cada um. Ou seja: Kant trabalha a estética a partir de uma reflexão filosófica-especulativa, na medida em que recuperou a sensibilidade no interior de sua teoria do conhecimento e sistema de pensamento. Hölderlin por sua vez, tematiza a estética com a intenção de pensar o belo em si, (e não os juízos sobre o belo, como importava à Kant), por isso seu modo de proceder se dá mediante o que chamamos “pensamento poético”, sendo capaz, por meio dele, de escrever a respeito da estética e do belo a partir de uma recuperação da sensibilidade num sentido ainda mais amplo.

A respeito da obra kantiana, percorremos os fundamentos estéticos da *Crítica da razão pura* e da *Crítica da faculdade do juízo*, especificando as atividades da faculdade do juízo determinante e reflexionante, sobre a qual é edificada a argumentação referente à fundamentação do conhecimento e da arte, e da poesia como ocupando “a posição mais alta”. No projeto estético de Hölderlin, apresentamos o caminho trilhado desde os pressupostos teóricos da arte, extraídos de sua apropriação da teoria kantiana até a ênfase que o poeta coloca na atividade criativa e produtora do gênio poético que, devido à concessão de maior liberdade à faculdade da imaginação, ultrapassa o que o gênio podia na concepção kantiana. Para corroborar essa atividade produtora do gênio, apresentamos o romance *Hipérion*, ilustrando com isso a compreensão de Hölderlin sobre o pensamento poético.

O primeiro capítulo trata assim dos fundamentos estéticos na filosofia teórica de Kant. Destacamos aí o papel da Sensibilidade, resgatado por Kant, a fim de demonstrar com a Estética transcendental, através das argumentações sobre as intuições puras de espaço e de tempo, a imprescindível função que a sensibilidade exerce no conhecimento. Sendo um dos “trancos do

conhecimento humano”, como disse Kant (1989, p.56; 30), mostra-se ainda nesse capítulo, como o entendimento e seus conceitos puros unem-se aos dados sensíveis através da atividade da faculdade do juízo, mediante os esquemas da imaginação, para finalmente produzir o conhecimento propriamente dito.

Após essa explicitação da atividade do juízo na sua função determinante na *Crítica da razão pura*, no segundo capítulo mostra-se como a terceira crítica kantiana inaugura uma nova função para a faculdade de julgar. Ou seja, se não temos a intenção de conhecer um objeto, a faculdade do juízo, atuando desde as mesmas faculdades utilizadas na determinação, agora permite conduzir a uma reflexão sobre ele. Assim, expomos a faculdade de juízo reflexionante, juntamente com seu princípio próprio, o da conformidade a fins, para demonstrar como se dá a passagem da primeira à terceira crítica através da atividade do juízo. Essa nova função descoberta por Kant, a da reflexão, é o que o possibilita pensar as relações entre filosofia e arte, através do juízo de gosto.

Sendo assim, no terceiro capítulo discutimos o domínio dos juízos reflexionantes, com ênfase nos juízos sobre o belo. Nesse sentido, discorremos sobre a liberdade imaginativa nos juízos de gosto, através do jogo livre das faculdade de conhecimento, que produz em nós o sentimento de prazer no ajuizamento de um objeto. Ao tratar dos objetos belos, Kant elenca quatro critérios pelos quais é possível afirmar que um objeto seja belo: expomos então os “quatro momentos da analítica do belo”. Por fim, abordamos o tema das ideias estéticas e da poesia como a representação artística suprema, na argumentação em que Kant fundamenta a poesia de um modo geral, ao afirmar que “entre todas as artes a poesia (que deve sua origem quase totalmente ao gênio e é a que menos quer ser guiada por prescrição ou exemplos) ocupa a posição mais alta” (KANT, 1995, p.171; 215).

No quarto capítulo apresentamos a relação de Hölderlin com os autores do período do idealismo alemão, tais como Fichte, Schelling e Schiller, e com os novos pensamentos produzidos a respeito das questões deixadas sem solução pela filosofia kantiana, nesse sentido tratamos do fragmento hölderliniano *Juízo e Ser*. Entre Kant e Hölderlin identificamos ainda a questão da imaginação no gênio poético como um ponto que os aproxima e também distancia, e utilizamos a argumentação presente no fragmento *Sobre a lei da liberdade*. O gênio kantiano é compreendido como estando mais do lado do entendimento que da imaginação ao passo que para Hölderlin o gênio deve se colocar mais do lado da imaginação. Para Hölderlin a imaginação tem uma importância fundamental no processo criativo e jamais se poderia abrir mão dela buscando favorecer ao entendimento.

E no quinto e último capítulo, analisamos o romance *Hipérion* de Hölderlin como o paradigma de uma elaboração do pensamento poético, que dá livre asas à imaginação na criação artística. Inserido no contexto do Idealismo alemão, o romance dialoga com os problemas fundamentais debatidos no período. Sem pretender uma especulação teórica, Hölderlin apresenta poeticamente suas conclusões acerca da tarefa de unificação das oposições entre sujeito e objeto, natureza e liberdade, etc. Ele consegue, assim, produzir uma solução estética, expressa na imagem da via excêntrica vivida pelo personagem do romance, através da qual alcança, após várias experiências, a dissolução das dissonâncias, a harmonia entre natureza e liberdade, sendo capaz, assim, de unificar as oposições manifestadas nessa via.

1 OS FUNDAMENTOS ESTÉTICOS NA FILOSOFIA TEÓRICA DE KANT

Na introdução à sua primeira crítica, Kant tematizou a diferença entre um empreendimento sistemático e um empreendimento crítico da razão pura. Ao estabelecer que “[...] a razão é a faculdade que nos fornece os princípios do conhecimento *a priori* [e que] a razão pura é a que contém os princípios para conhecer algo absolutamente *a priori*” (KANT, 1989, p.55; B24), o conjunto de todos estes princípios seria, então, considerado um *organon* e a aplicação deste proporcionaria um sistema da razão pura, conjectura ele.

A possibilidade de tal empreendimento sistemático, embora seja “coisa muito desejada”, é porém, verdadeiramente duvidosa para Kant, uma vez que a incapacidade de abarcar o conhecimento em toda a sua extensão já constitui recomendação suficiente para que o empreendimento investigativo conduza a uma limitação das pretensões cognitivas (irrestritas) da razão. Ao proceder desse modo, Kant justifica o caráter favorável de um estudo ainda propedêutico ao possível sistema (*organon*) futuro da razão pura e que deve se chamar *crítica* antes de doutrina da razão pura, uma vez que sua função é examinar as fontes e limites da razão pura¹, e cuja utilidade do ponto de vista da especulação será simplesmente negativa, ou seja, “[...] não servirá para alargar a nossa razão, mas tão somente para a clarificar, mantendo-a isenta de erros” (Ibidem, p. 53; B 25). Assim, a crítica da razão pura seria uma preparação para um possível *organon*² da razão pura, todavia, caso este não seja de fato possível, um *cânone* é.

Para Kant tudo o que constitui a filosofia transcendental³ pertence à crítica da razão pura e embora seja a crítica a ideia perfeita da filosofia transcendental, não é ainda essa mesma ciência. Sua função de preparação, elaboração propedêutica ou vestíbulo para a Filosofia transcendental consiste em, diz ele, “[...] apresentar uma enumeração completa de todos os conceitos fundamentais, que constituem o conhecimento puro” (Ibidem, p. 54; 27), e ainda esboçar arquitetonicamente o plano total dessa ciência, isto é, delineá-la a partir de princípios, com plena garantia da completude e solidez de todas as partes desse edifício. Neste sentido

¹“Não podemos verdadeiramente chamar-lhe doutrina, mas apenas crítica transcendental, porquanto a sua finalidade não é o alargamento dos próprios conhecimentos, mas a sua justificação, e porque deve fornecer-nos a pedra de toque que decide do valor ou não valor de todos os conhecimentos *a priori* (KANT, 1989, p.53; B26).

²“Um *organon* da razão pura seria o conjunto desses princípios, pelos quais são adquiridos todos os conhecimentos puros *a priori* e realmente constituídos. A aplicação pormenorizada de semelhante *organon* proporcionaria um sistema da razão pura” (KANT, 1989, p. 53; B25).

³“Chamo *transcendental* a todo o conhecimento que em geral se ocupa menos dos objetos, que do nosso modo de os conhecer, na medida em que este deve ser possível *a priori*. Um sistema de conceitos deste gênero deveria denominar-se *filosofia transcendental*” (KANT, 1989, p.53; B25).

importa considerar a Filosofia transcendental desde a discriminação das atividades da Sensibilidade (*Sinnlichkeit*) do Entendimento (*Verstand*) e da razão (*Vernunft*), cada qual com seus respectivos conceitos e princípios⁴. Importa observar que entre a Lógica transcendental (que contém todos os princípios do entendimento *a priori*) e a Estética transcendental (enquanto ciência de todos os princípios da sensibilidade *a priori*), é possível estabelecer uma distinção significativa: a *Crítica da razão pura* demonstrará que da Lógica é possível apenas um *cânon*, ao passo que a Estética admite um *organon*.

Ao discorrer sobre a ciência das regras do entendimento, Kant (1989, p.91; B79) é claro ao afirmar que a Lógica do uso geral do entendimento abstrai, “[...] de todo o conteúdo do conhecimento, ou seja, de toda a relação deste ao objeto e considera apenas a forma lógica na relação dos conhecimentos entre si, isto é, a forma do pensamento em geral”. Uma tal lógica poderia ser “[...] apenas um *cânone* para julgar [...]”⁵ (ibidem, p. 95; B85). Todavia, esta lógica poderia ser falsamente usada como *organon* a fim de produzir afirmações com a ilusão de serem objetivas (visto trazerem a forma do entendimento). Nesse sentido, Kant observa que nunca se deve utilizar a lógica geral como constituindo um *organon*, ou seja, tentando contemplar a totalidade dos objetos passíveis de serem pensados pois isto seria um abuso e a transformaria numa lógica da ilusão⁶.

O domínio da Sensibilidade, como faculdade das intuições, por sua vez, constitui-se um *organon*. Em sua Estética transcendental, Kant procurou deixar claro que ali se tratava de uma ciência, uma doutrina, como afirma em nota⁷, e não de meras hipóteses ou possibilidade. Do exposto na estética depende o que pode ser tomado com certeza sobre o que é conhecimento sensível, *a priori* ou empírico, e o que não pode ser. Por isso Kant (Ibidem, p.81; B63) afirma: “a nossa estética transcendental [...] é tão certa e tão indiscutível quanto se pode exigir de uma teoria que deva servir de *organon*”. Com isso, pretende-se explicitar a relevância da estética kantiana para a arquitetônica do contexto do conhecimento.

⁴ Na divisão da ciência constituída como Filosofia transcendental, deve-se ter em vista, diz Kant, que “[...] nela não entra conceito algum que contenha algo de empírico” (KANT, 1989, p. 55; B28).

⁵ E embora a lógica transcendental seja diferente da lógica geral por não ser isenta de conteúdo, todavia seu conteúdo é bastante específico: trata-se de objetos *a priori*, e não empíricos ou até mesmo puros.

⁶ Ou seja, a lógica seria transformada numa “[...] arte sofisticada de dar um verniz de verdade à ignorância, e até às suas próprias ilusões voluntárias, imitando o método de profundidade que a lógica em geral prescreve e utilizando os seus tópicos para embelezar todas as suas alegações vazias”, diz Kant (1989, p.95; B 86).

⁷ Diz Kant: “Por esse motivo é aconselhável prescindir dessa denominação ou reserva-la para a doutrina que expomos e que é verdadeiramente uma ciência” (KANT, 1989, p. 63; B35).

1.1 Kant e a revalorização da estética

A primeira vez que a ideia da Estética apareceu como uma disciplina ou discurso unitário sobre as belas artes e a sensibilidade artística foi em 1750 com a obra intitulada *Estética* (*Aesthetica*), do filósofo alemão Alexander Baumgarten. Este foi seguidor da escola racionalista de Leibniz e Christian Wolff, para a qual o conhecimento racional era unicamente o conhecimento lógico, perpassados pelos critérios de clareza e distinção, estabelecidos inicialmente por Descartes⁸. Embora jamais tenha abandonado a perspectiva racionalista, Baumgarten buscou um espaço para a sensibilidade, ou seja, procurou através dos instrumentos desta escola dar uma importância maior à sensibilidade e estabelecer um saber sobre o sensível.

Definida por Baumgarten como “ciência do conhecimento sensitivo”⁹, sua disciplina estética deixava claro em sua formulação a constante tensão entre o racional e o sensível. Afirmarções como “[...] as percepções sensitivas, o imaginário, as fábulas, as perturbações das paixões, etc. são indignas do filósofo e situam-se abaixo do seu horizonte” (BAUMGARTEN, 1993, p.96), são lidas logo no sexto parágrafo da Introdução de sua obra. Embora admitisse que o saber sensível possuía um caráter confuso, ainda assim buscava extrair dele uma positividade ao afirmar como sendo a confusão “[...] a condição *sine qua non*, para descobrir a verdade, quando a natureza não efetua o salto das trevas para a luz” (Idem).

A mescla que Baumgarten produz entre Teoria do Conhecimento e Arte resultou em expressões estranhas, como “o belo saber” ou o “belo conhecimento”¹⁰. O primeiro a perceber a necessária (segundo leis universais *a priori*) passagem formal entre o sensível como objeto de conhecimento (Teoria do Conhecimento) e o sensível como assunto artístico foi Kant. Talvez se segue dessa dupla perspectiva tanto a restrição kantiana à abordagem de Baumgarten¹¹ quanto a passagem da *Crítica da razão pura* à *Crítica da faculdade do juízo*.

Se a revalorização da sensibilidade iniciou com Baumgarten, Kant é quem a estabeleceu em definitivo¹², graças ao princípio de separação a que chegou na sua *Dissertação de 1770*

⁸ Na terceira meditação Descartes (2004, p. 71) afirma que: “[...] já posso estabelecer como regra geral que: é verdadeiro tudo o que percebo muito clara e muito distintamente”.

⁹ Baumgarten (1993, p.95).

¹⁰ Cf: BAUMGARTEN, A. G. *Estética: a lógica da arte e do poema*. Trad. Miriam Sutter Medeiros. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.

¹¹ Segundo Santos (1994, p.16-17), “[...] foi precisamente essa dependência relativamente aos pressupostos intelectualistas do sistema wolffiano (e leibniziano) o que impediu Kant de aderir sem reservas ao notável esforço de revalorização e autonomização da sensibilidade que se exprime na citada obra de Baumgarten”.

¹² Para Santos (1994), apesar da frequente acusação de que sofre a filosofia kantiana de ter desprezado a sensibilidade em favor dos pretensos conceitos puros do entendimento, “[...] tal acusação dificilmente resiste à

sobre os princípios da forma do mundo sensível, a saber, as intuições puras (espaço e tempo), e o reconhecimento de que só há ciência quando supostas essas duas condições subjetivas de toda a percepção humana. A incorporação dos elementos fornecidos pela Sensibilidade no programa da investigação filosófica conduziu à perspectiva crítico-transcendental da filosofia, que demonstra que o conhecimento ou ciência é um composto de matéria e forma (intuição e conceito). A exposição das formas puras da Sensibilidade estabelecerá que os sentidos também devem intuir *a priori*, demonstrando assim que a Sensibilidade é um elemento indispensável ao conhecimento *a priori*, e que segundo Santos (1994), não havia sido enfatizado antes de Kant¹³.

Kant não pôde admitir a Estética de Baumgarten porque para ele nela se “[...] tentou submeter a princípios racionais o julgamento crítico do belo [permitindo que fossem elevadas] as suas regras à dignidade de uma ciência. Mas esse esforço foi vão” diz Kant (1989, p. 62; B 35), pois no entendimento dele, apenas sua doutrina da sensibilidade poderia fazer jus a essa denominação de “estética” porque ela é verdadeiramente uma ciência: “[...] ciência de todos os princípios da sensibilidade *a priori*” (Idem).

A posição de inferioridade lógica e gnosiológica do conceito de Sensibilidade, adotada pelo professor de Halle (continuada da tradição leibniziano-wolffiana), parece ter impedido um verdadeiro ou autêntico reconhecimento do seu valor¹⁴. Concernente às tarefas do conhecimento objetivo da natureza, Kant apresenta a necessidade de vincular à Sensibilidade o Entendimento. Ele admite:

[...] há dois troncos do conhecimento humano, porventura oriundos de uma raiz comum, mas para nós desconhecida, que são a sensibilidade e o entendimento; pela primeira são-nos dados os objetos, mas pela segunda são esses objetos pensados. Na medida em que a sensibilidade deverá conter representações *a priori*, que constituem as condições mediante as quais os objetos nos são dados, pertence à filosofia transcendental. A teoria transcendental da sensibilidade deve formar a primeira parte da ciência dos elementos, porquanto as condições, pelas quais unicamente nos são dados os

prova dos textos” (p.11), pois Kant é um dos pensadores modernos que mais pôs em evidência o papel desempenhado pela sensibilidade no conhecimento humano.

¹³ Kant (2014, p.163) em nota afirma: “O idealismo propriamente dito sempre tem um propósito visionário e não pode ter nenhum outro, mas meu idealismo existe apenas para conceber a possibilidade de nossa cognição *a priori* dos objetos da experiência, um problema que até agora não foi resolvido, ou sequer alguma vez levantado. Com isso, colapsa todo idealismo visionário, que (como já se pode perceber em Platão) sempre inferia de nossas cognições *a priori* (mesmo as da geometria) outra intuição (a saber, a intelectual) que não a sensorial, porque não ocorrera a ninguém que os sentidos também pudessem intuir *a priori*”.

¹⁴Segundo Santos (1994, p. 19), “[...] ao considerar, na linha de Leibniz e Wolff, a sensibilidade como uma forma de conhecimento confuso, Baumgarten não estava em condições de reconhecer o seu caráter verdadeiramente positivo no conhecimento humano em geral; e, por outro lado, ao apresentar a experiência estética como uma forma de conhecimento inferior, ele não podia realmente aceder à compreensão da verdadeira natureza da experiência da beleza e do gosto, enquanto vivências meramente subjetivas, ou seja, enquanto sentimento, como tais irredutíveis a toda ciência ou doutrina”.

objetos do conhecimento humano, precedem as condições segundo as quais esses mesmos objetos são pensados (KANT, 1989, p. 56; B 30).

O desenvolvimento do conceito de “estética” em Kant culmina em dois sentidos para o termo. No contexto da Filosofia Transcendental, o substantivo “Estética” designa, como já foi dito, a “[...] ciência de todos os princípios da sensibilidade *a priori*” (KANT, 1989, p.62; B 35) – sendo esses princípios as formas puras da intuição, a saber, espaço e tempo. Tal resolução presente na *Crítica da razão pura* confirma a imprescindível função da sensibilidade no conhecimento, já reconhecida na *Dissertação de 1770*¹⁵, e é reforçada na medida em que considera doravante a sensibilidade e o entendimento como as duas partes do conhecimento humano. A função de cada uma delas é separada e distinguida, mostrando o modo mais adequado por meio do qual se encontram atuando juntas, sem concebê-las, no entanto, como indiscriminadamente misturadas. Afirma Kant (Ibidem, p. 61; B 33):

Sejam quais forem o modo e os meios pelos quais um conhecimento se possa referir a objetos, é pela intuição que se relaciona imediatamente com estes e ela é o fim para o qual tende, como meio, todo o pensamento. Esta intuição, porém, apenas se verifica na medida em que o objeto nos for dado; o que, por sua vez, só é possível [pelo menos para nós homens,] se o objeto afetar o espírito de certa maneira. A capacidade de receber representações (receptividade), graças à maneira como somos afetados pelos objetos, denomina-se sensibilidade. Por intermédio, pois, da sensibilidade são-nos dados objetos e só ela nos fornece intuições; mas é o entendimento que pensa esses objetos e é dele que provêm os conceitos. Contudo, o pensamento tem sempre que referir-se, finalmente, a intuições, quer diretamente, quer por rodeios, [mediante certos caracteres] e, por conseguinte, no que respeita a nós, por via da sensibilidade, porque de outro modo nenhum objeto nos pode ser dado.

Se o conhecimento (ciência) é o resultado da união entre matéria (intuição) e forma (conceito), o procedimento sintético desenvolvido no interior da *Crítica da razão pura* (capítulo da dedução transcendental das categorias) se mostra como o momento de justificação do vínculo originário entre ambas as partes (troncos) do conhecimento humano. Pois, afirma Kant (Ibidem, p.89; B75): “[...] sem a sensibilidade, nenhum objeto nos seria dado; sem o entendimento, nenhum seria pensado. Pensamentos sem conteúdo são vazios; intuições sem conceitos são cegas”. Fica assinalado que deve corresponder aos conceitos algo na realidade e que por isso é necessário, a fim de tornar sensível um conceito, acrescentar-lhe um objeto na

¹⁵ Na *Dissertação de 70*, afirmara Kant (2005, p.235): “Sensibilidade é a receptividade de um sujeito, pela qual é possível que o estado representativo dele seja afetado de certo modo pela presença de algum objeto. Inteligência (racionalidade) é a faculdade de um sujeito, pela qual ele tem o poder de representar o que, em virtude de sua qualidade, não pode cair-lhe nos sentidos. O objeto da sensibilidade é sensível; o que, porém, nada contém senão o que é cognoscível pela inteligência é inteligível”.

intuição, bem como também é necessário para tornar compreensíveis as intuições, submetê-las a conceitos. Portanto, as faculdades do Entendimento e da Sensibilidade devem trabalhar unidas para a obtenção do conhecimento.

No contexto da *Crítica da faculdade do juízo*, por sua vez, a “sensibilidade” e o “estético” designam aquilo que é meramente subjetivo em nossas representações. Trata-se daquele elemento “subjetivo”, em virtude do qual “estético” aponta àquilo que numa dada representação se refere meramente ao sujeito e por isso não entra, de modo algum, na determinação do objeto com vistas ao conhecimento¹⁶. Neste último caso, o estético designa propriamente o “sentimento” que acompanha o juízo de gosto.

Assim, em diferentes contextos, cabe à Sensibilidade ou ser o fundamento de uma ciência que desempenha uma função decisiva ao conhecimento *a priori* de objetos ou ser tomada desde o ponto de vista de uma “crítica” enquanto uma faculdade pura, que desempenha um papel preponderante no domínio meramente reflexivo da faculdade de juízo. Enquanto neste último momento a Sensibilidade se torna objeto de “crítica” – e não uma ciência ou doutrina – é legítimo afirmar o seu caráter emancipado e, em decorrência disso, a autonomia do Estético em comparação com a lógica do entendimento determinante¹⁷.

Vejamos adiante de que modo a Sensibilidade é explicitada no capítulo da Estética transcendental da *Crítica da razão pura*, para ao final estabelecermos a passagem da doutrina do espaço e tempo aqui desenvolvida, em seu caráter subjacente à fundação da faculdade de juízo reflexionante estética na *Crítica da faculdade do juízo*.

¹⁶ Nesse sentido é que, ao se referir ao juízo reflexionante estético, Kant qualifica a representação da imaginação transcendental, dizendo: “Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação [...] ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer. O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo” (KANT, 1995, p. 47-48).

¹⁷ Segundo Santos (1994, p.19/20), se pode pensar também ainda numa emancipação da estética em relação a si mesma, ou em relação ao subjetivo que a sustenta, pelo fato de o “estético” do juízo de gosto não se limitar ao privado e por ser um juízo não lógico, mas se caracterizar pela pretensão de uma certa “aprovação universal” ou de uma “validade comum”. Para uma explicitação mais detida sobre essa questão, cf. KULENKAMPF, J. “Do gosto como uma espécie de *sensus communis* ou sobre as condições da comunicação estética”. In: ROHDEN, V. (org). *200 anos da Crítica da faculdade do Juízo*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, Instituto Goethe/ICBA, 1992.

1.2 Idealismo e apriorismo como condições da doutrina da sensibilidade na *Crítica da razão pura*

De acordo com o exposto na Estética transcendental, a Sensibilidade é nossa “[...] capacidade de receber representações, graças à maneira como somos afetados pelos objetos” (KANT, 1989, p. 61; B33). É por meio dela que os objetos externos nos são dados e nisso é ressaltada a importância de nossos sentidos do ver, ouvir, cheirar, tocar e saborear. Por ser exclusivamente receptiva, ela é a única que pode nos fornecer intuições. As intuições, que se relacionam com os objetos por meio da sensação¹⁸ chamam-se intuições empíricas. Ao se separar da intuição empírica tudo o que pertence à sensação, chega-se então à “[...] intuição pura e simples, [como a] forma dos fenômenos, que é a única que a sensibilidade *a priori* pode fornecer” (Ibidem, p. 63, B 36).

A investigação da Estética transcendental demonstrou que há apenas duas formas puras da intuição – espaço e tempo – e que elas são os princípios do conhecimento *a priori*. Cada uma dessas intuições puras foi tratada em seção própria, sendo explicada desde dois tipos de exposição: uma exposição transcendental e uma metafísica, seguida pelas consequências extraídas dessa argumentação¹⁹. A exposição metafísica demonstrará que tanto o espaço quanto o tempo não são conceitos mas antes intuições puras. Todavia essa conclusão por si só ainda não prova que elas são também a forma pura da nossa intuição. Essa é a tarefa da exposição transcendental: mostrar que além de intuições puras, o espaço e o tempo são formas puras da nossa Sensibilidade. Outro fato a acrescentar é que Kant também identifica espaço e tempo como sendo o “sentido externo” e o “sentido interno”, respectivamente²⁰.

A exposição metafísica do espaço se dá por meio de quatro argumentos²¹ os quais procuram demonstrar que aquele não é um conceito empírico, nem um conceito discursivo ou

¹⁸ Segundo Kant (1989, p.61; B 34), sensação é a matéria do fenômeno ou “[...] o efeito de um objeto sobre a capacidade representativa, na medida em que por ele somos afetados”.

¹⁹ Kant (1989, p.64; B38) caracteriza por exposição “[...] a apresentação clara (embora não pormenorizada) do que pertence a um conceito”. Nesse sentido uma exposição é “metafísica” quando “contém o que representa o conceito enquanto dado *a priori*” (ibidem) e chama-se “transcendental” quando contém a “explicação de um conceito considerado como um princípio, a partir do qual se pode entender a possibilidade de outros conhecimentos sintéticos *a priori*” (Idem, p.66; B40).

²⁰ Afirma (KANT, 1989, p. 64; B 37): “Por intermédio do sentido externo (de uma propriedade do nosso espírito) temos a representação de objetos como exteriores a nós e situados todos no espaço. É neste que a sua configuração, grandeza e relação recíproca são determinadas ou determináveis. O sentido interno, mediante o qual o espírito se intui a si mesmo ou intui também o seu estado interno, não nos dá, em verdade, nenhuma intuição da própria alma como um objeto; é todavia uma forma determinada, a única mediante a qual é possível a intuição do seu estado interno, de tal modo que tudo o que pertence às determinações internas é representado segundo relações de tempo. O tempo não pode ser intuído exteriormente, nem o espaço como se fora algo de interior”.

²¹ Para os argumentos, cf: KANT, 1989, p.63-66; B37-B40.

universal de relações. Esses argumentos visam concluir que, nas palavras de Kant (1989, p. 62; B 40), “[...] a representação originária do espaço é intuição *a priori* e não conceito”. A exposição transcendental do espaço possui um único argumento, a que se pode chamar “argumento da geometria”. Ao defender que a intuição pura do espaço é a base epistêmica da geometria, Kant se pergunta em que medida é possível existir no espírito uma intuição externa, situada imediatamente antes dos próprios objetos e que ainda permita determinar *a priori* o conceito destes. E responde:

É evidente que só na medida em que se situa simplesmente no sujeito, como forma do *sentido externo* em geral, ou seja, enquanto propriedade formal do sujeito de ser afetado por objetos e, assim, obter uma *representação* imediata dos objetos, ou seja, uma *intuição* (KANT, 1989, p. 62; B 41).

Assim, a exposição metafísica e transcendental do espaço afirmam sua aprioridade e formalidade. Algumas consequências importantes são extraídas dessas conclusões: passa a ser impossível admitir qualquer objeto como sendo uma coisa em si (*Dinge an Sich*) (ou seja, admitir que tal objeto seria espacial), pois, se o espaço é uma intuição *a priori* e também a forma subjetiva do sentido externo, ele não pode representar qualquer propriedade de coisas tomadas em si mesmas, já que o espaço não é uma determinação intrínseca ao objeto, mas antes ao sujeito. Nesse sentido, toda tentativa de suprimir o sujeito acarreta a abstração das condições subjetivas necessárias para receber os objetos, sendo nisso abstraída a própria noção de espaço.

Para Kant (Ibidem, p. 62; B 42), o espaço é a “[...] forma de todos os fenômenos do sentido externo, isto é, a condição subjetiva da sensibilidade”, e que possui, realidade empírica e idealidade transcendental²²: sua realidade empírica refere-se a toda experiência exterior possível, isto é, a validade objetiva do espaço em relação a tudo o que nos possa ser apresentado exteriormente como objeto; a idealidade transcendental do espaço, por sua vez, diz respeito ao fato de que o espaço nada é se abandonarmos a condição de possibilidade de toda a experiência e o considerarmos com algo que sirva de fundamento das coisas em si.

A neutralização do propósito de conhecimento da coisa em si (*Dinge an Sich*) é portanto extraída da exposição metafísica e transcendental do espaço. Ora, se só podemos conhecer os objetos que nos são dados na sensibilidade, cuja forma (sentido externo) é o espaço, nada do que possa nos afetar será algo como uma coisa em si, já que esta não é espacial. Dito de outro modo: nada do que é intuído no espaço é ou pode ser uma coisa em si, pois o espaço, enquanto

²² Para uma exposição detida sobre a importância deste critério estético (realidade empírica e idealidade transcendental) enquanto elemento de passagem da Estética transcendental, na *Crítica da razão pura*, à faculdade de juízo reflexionante estética, na *Crítica da faculdade do juízo*, cf: UTTEICH, L. C. 2016, pp. 41-48.

forma subjetiva como condição pela qual somos afetados, mostra-se também como sendo a condição de que apareçam à nossa sensibilidade apenas objetos como fenômenos. Sendo assim, não podemos conhecer nenhum objeto em si mesmo, pois o que chamamos de objetos externos são apenas, nas palavras de Kant (1989, p. 70; B 45), “[...] simples representações da nossa sensibilidade, cuja forma é o espaço, mas cujo verdadeiro correlato, isto é, coisa em si, não é nem pode ser conhecida por seu intermédio”.

De modo similar, a exposição metafísica do tempo é dividida por Kant em cinco argumentos²³ que pretendem demonstrar, igualmente, que o tempo não é um conceito empírico nem discursivo ou universal, mas sim uma intuição *a priori*. Se o (3º) argumento da exposição metafísica enfatiza a necessidade *a priori* que possibilita os princípios apodícticos das relações do tempo ou axiomas do tempo em geral, agora na exposição transcendental do tempo isso é mostrado como sendo o verdadeiramente transcendental, pois, ele argumenta que esses princípios não podem ser extraídos da experiência, “[...] porque esta não lhes concederia nem rigorosa universalidade nem certeza apodítica [antes, eles valem como regras,] as únicas que em geral possibilitam as experiências e, como tal, nos instruem antes de tais experiências.” (Ibidem, p.71; B 47)²⁴.

Como consequências dessa argumentação²⁵ temos que, do mesmo modo, a coisa em si tem de ser considerada como algo atemporal (assim como é não-espacial), pois o tempo também não é “[...] algo que exista em si ou que seja inerente às coisas como uma determinação objetiva [...] [mas é apenas] a condição subjetiva indispensável para que tenham lugar em nós todas as intuições” (KANT, 1989, p.72, B; 49). O tempo, enquanto a condição formal *a priori* de todos os fenômenos em geral, é unicamente a forma do sentido interno, ou seja, da intuição de nós

²³ Para os argumentos na íntegra cf: KANT, 1989, p. 70- 72; B46-B49.

²⁴ Nesse 3º argumento Kant acrescenta só que o conceito de mudança e com ele o conceito de movimento é possível mediante a representação do tempo. Afirma: “[...] se esta representação não fosse intuição (interna) *a priori*, nenhum conceito, fosse ele qual fosse, permitiria tornar inteligível a possibilidade de uma mudança” (KANT, 1989, p.72; B 48). Assim, a intuição pura do tempo seria, então, condição da representação da mudança como alteração e do movimento local como mudança de lugar, logo, a condição para a percepção do movimento em geral. Aqui, Kant apoia sua argumentação a respeito do caráter intuitivo *a priori* do tempo na mecânica, assemelhando-se ao que ele estabeleceu com a geometria, e afirma que “[...] o nosso conceito do tempo explica a possibilidade de tantos conhecimentos sintéticos *a priori* quantos o da teoria geral do movimento” (Idem, p. 72; B 49), já que a intuição do tempo permitiria conceber um conceito não-contraditório de mudança e de movimento.

²⁵ Bonaccini reitera que “[...] Kant quer dizer que se o tempo está na base do conceito de movimento como sua condição, então os conhecimentos *a priori* expostos na mecânica só poderiam ser explicados com base em sua intuição *a priori* do tempo, já que o conceito de mudança contém elementos empíricos; e, portanto, não se pode derivar nenhum conhecimento *a priori* a partir do mesmo, mas sim a partir da intuição temporal. As conclusões, como no caso da intuição espacial, vão reforçar esse caráter intuitivo e formal que faz do tempo uma condição da percepção” (BONACCINI, 2012, p.106).

mesmos e do nosso interior. Essas consequências culminam na tese do primado da forma pura do tempo sobre a do espaço.

O espaço, enquanto forma pura de toda a intuição externa, limita-se simplesmente a fenômenos externos. Porém, ao tempo pertencem, ao contrário, todas as representações, quer tenham por objetos coisas exteriores ou não. Assim, afirma Kant (KANT, 1989, p.73; B 50):

Como todas as representações, quer tenham ou não por objeto coisas exteriores, pertencem, em si mesmas, enquanto determinações do espírito, ao estado interno, que, por sua vez, se subsume na condição formal da intuição interna e, por conseguinte, no tempo, o tempo constitui a condição *a priori* de todos os fenômenos em geral.

E, assim como espaço, o tempo possui idealidade transcendental e realidade empírica. Quando Kant (Ibidem, p.74; B 51) diz que “[...] o tempo é, pois, simplesmente, uma condição subjetiva da nossa (humana) intuição (porque é sempre sensível isto é, na medida em que somos afetados pelos objetos) e não é nada em si, fora do sujeito”, isso quer dizer que o tempo tem realidade objetiva em relação aos fenômenos, enquanto estes são admitidos como objeto de nossos sentidos. Porém, se abstrairmos de nosso sujeito (ou de nossa sensibilidade) e falarmos em coisas em geral, então o tempo perde completamente seu caráter objetivo (referência a objetos possíveis de serem dados no espaço e no tempo, por meio de nossa sensibilidade, como fenômenos). Nesse sentido, essas afirmações dizem respeito à realidade empírica do tempo, que é, diz Kant (Ibidem, p.74; B 52) “[...] sua validade objetiva em relação a todos os objetos que possam apresentar-se aos nossos sentidos”, e à sua idealidade transcendental:

Como nossa intuição é sempre sensível, nunca na experiência nos pode ser dado um objeto que não se encontre submetido à condição do tempo. Contrariamente, impugnamos qualquer pretensão do tempo a uma realidade absoluta, como se esse tempo, sem atender à forma da nossa intuição sensível, pertencesse pura e simplesmente às coisas, como sua condição ou propriedade. Tais propriedades que pertencem às coisas em si, nunca nos podem ser dadas através dos sentidos. Nisto consiste pois a idealidade transcendental do tempo, segundo a qual o tempo nada é se abstrairmos das condições subjetivas da intuição sensível e não pode ser atribuído aos objetos em si (Idem).

Assim, o espaço e o tempo são duas fontes necessárias do conhecimento, das quais é possível extrair *a priori* diversos conhecimentos sintéticos²⁶. Tomadas em conjunto, são formas puras de toda a intuição sensível que possibilitam proposições sintéticas *a priori*. E, por serem simples condições da sensibilidade, essas fontes de conhecimento *a priori* também possuem

²⁶ Conhecimentos sintéticos são aqueles cujo predicado ampliam o que se sabe sobre o sujeito. Cf: KANT, 1989, p.43; B10-11.

limites determinados: só tem relação aos objetos enquanto fenômenos, jamais enquanto às coisas em si mesmas. Assevera Kant (1989, p.77; B 56): “[...] só os fenômenos constituem o campo da sua validade; saindo desse campo já não se pode fazer uso objetivo dessas fontes”.

O apriorismo e o idealismo das noções de espaço e tempo reforçam o sentido inequívoco no qual devem ser tomadas as representações puras espaço-temporais: como princípios *a priori* da faculdade da sensibilidade. Kant vincula à fundação desses princípios uma abordagem teórica que deve aferir a necessária refutação dos exagerados pressupostos racionalistas, e também manter-se precavido contra outras asserções dogmáticas e infundadas. Por isso ele expõe em quatro momentos o caráter crítico desses princípios, que veremos a seguir.

1.2.1 Observações sobre os critérios estéticos espaço-temporais

Kant elenca quatro observações extremamente importantes que visam a enfatizar os pressupostos que vão constituir o pano de fundo da doutrina do Idealismo transcendental. Tais observações podem ser reunidas nas proposições: sobre I) a natureza da idealidade transcendental da forma espaço-temporal da sensibilidade; II) a confirmação da teoria da idealidade do sentido externo e interno; III) a afirmação de que não se conhece as coisas tal como são em si mesmas, mas apenas o seu fenômeno; e, por fim, IV) a função representada pela Teoria Estética em relação às teses da Teologia natural.

A afirmação da tese da idealidade transcendental da forma espaço-temporal consiste, a princípio, num esclarecimento a respeito da natureza fundamental do conhecimento sensível. E isso quer dizer que, nas palavras de Kant (1989, p.78; B59):

Toda a nossa intuição nada mais é do que a representação do fenômeno; que as coisas que intuímos não são em si mesmas tal como as intuímos, nem as suas relações são em si mesmas constituídas como nos aparecem; e que, se fizermos abstração do nosso sujeito ou mesmo apenas da constituição subjetiva dos sentidos em geral, toda a maneira de ser, todas as relações dos objetos no espaço e no tempo e ainda o espaço e o tempo desapareceriam; pois, como fenômenos, não podem existir em si, mas unicamente em nós.

A posição kantiana a respeito da natureza do conhecimento sensível aponta que este não tem nenhuma relação com coisas ou com propriedade de coisas em si mesmas, mas antes que, por conta da nossa condição estrutural *a priori* de percepção dos objetos sensíveis, nosso conhecimento é meramente fenomenal, de modo tal que se abstraíssemos de nós como sujeitos,

ou seja, das condições subjetivas e formais da nossa sensibilidade, então não seria possível qualquer objeto. Por isso, os objetos em si mesmos sempre permanecerão desconhecidos para nós, “[...] conhecemos somente o nosso modo de os perceber”, diz Kant (1989, p. 79; B 59). Modo esse que depende da afecção do objeto à nossa sensibilidade e que nos é inteiramente peculiar, podendo muito bem, “[...] não ser necessariamente o de todos os seres, embora seja o de todos os homens”, comenta Kant (Ibidem, p. 79; B 60). Tal afirmação deixa notar o caráter intersubjetivo (inter-humano) que possuem as formas puras da sensibilidade com vistas a se poder chegar a um certo acordo (objetividade) sobre os critérios humanos capazes de fundamentar a afecção dos objetos²⁷.

Para todos nós, seres humanos, a intuição condiciona a afecção dos objetos. E, porque a nós somente é possível a matéria da afecção desde a intuição sensível, é preciso que o múltiplo seja dado alhures a partir de objetos cuja existência só pode ser percebida por nós, graças às condições de nossa percepção (Sensibilidade). E embora toda intuição material (conteúdo), enquanto afecção, guarde seu caráter individual e subjetivo – por exemplo pela maneira ímpar e singular, quase privada, com que a matéria (em seu conteúdo variável e passageiro em suas nuances empíricas) é apreendida por nós – a forma desde a qual essa matéria é recebida é o elemento universal e necessário, do qual nenhum ser humano pode abstrair. Daí que, afirma Kant (Ibidem, p. 79; B 59):

Mesmo que pudéssemos elevar esta nossa intuição ao mais alto grau de clareza, nem por isso nos aproximaríamos mais da natureza dos objetos em si. Porque, de qualquer modo, só conheceríamos perfeitamente o nosso modo de intuição, ou seja, a nossa sensibilidade, e esta sempre submetida às condições do espaço e do tempo, originariamente inerentes ao sujeito; nem o mais claro conhecimento dos fenômenos, único que nos é dado, nos proporcionaria o conhecimento do que os objetos podem ser em si mesmos.

A segunda observação trata da confirmação da teoria da idealidade do sentido externo e interno, conseqüentemente, de todos os objetos dos sentidos enquanto simples fenômenos. Argumenta Kant (Ibidem, p. 83; B 67): “[...] tudo o que no nosso conhecimento pertence à intuição contém apenas simples relações; [...] Ora, simples relações não fazem conhecer uma coisa em si”. Do ponto de vista do sentido externo é possível avaliar que, se este nos dá apenas representações de relações “[...] só poderá conter na sua representação, a relação de um objeto com o sujeito e não o interior do objeto, o que ele é em si mesmo” (KANT, 1989, p. 83; B 67). O que se passa com o sentido interno é similar. Na intuição interna as representações dos

²⁷ E que se tornarão adiante em matéria de conhecimento, por meio da atividade complementar do Entendimento.

sentidos externos constituem a verdadeira matéria de que enriquecemos o nosso espírito. Diz Kant (1989, p. 84; B 67):

Mas o tempo, em que colocamos essas representações, e que precede a consciência que temos delas na experiência é, enquanto condição formal, o fundamento da maneira como as dispomos no espírito; o tempo, portanto, contém já relações de sucessão, de simultaneidade e do que é simultâneo com o sucessivo (o permanente). Ora aquilo que, enquanto representação, pode preceder qualquer ato de pensar algo, é a intuição e, se esta contiver apenas relações, é a forma da intuição.

Como tudo que é representado por um sentido é sempre um fenômeno, o sentido interno, considerado em sua forma, só pode ser dado de maneira tal que o espírito seja afetado pela sua própria atividade, ou seja, pela posição de sua representação. Assim, o sujeito, que é objeto do sentido interno, só pode ser representado por intermédio dele como fenômeno, e não como em si mesmo. Diz Kant (Ibidem, p. 84; B 68):

A consciência de si mesmo (a apercepção) é a representação simples do eu e se, por ela só, nos fosse dada, espontaneamente, todo o diverso que se encontra no sujeito, a intuição interna seria então intelectual. No homem, esta consciência exige uma percepção interna do diverso, que é previamente dado no sujeito, e a maneira como é dado no espírito, sem espontaneidade, deve, em virtude dessa diferença, chamar-se sensibilidade.

Só se pode ter uma intuição de si próprio na medida em que a faculdade de ter consciência de si mesmo descobre o que está no espírito, ou seja, é preciso que este seja afetado pela intuição e só assim pode-se ter uma intuição de si próprio. Kant (Idem) explica que: “[...] a forma desta intuição, porém, previamente subjacente ao espírito, determina na representação do tempo a maneira como o diverso está reunido no espírito”. O espírito então se intui a si próprio, não como se representaria imediatamente e em virtude de sua espontaneidade, mas sim de acordo com o modo como é afetado interiormente, ou seja, “[...] tal como aparece a si mesmo e não tal como é” (Ibidem, 1989, p. 85; B 68).

A terceira observação é a seguinte: afirmar que não conhecemos as coisas em si, mas apenas o fenômeno não tornaria tudo uma ilusão (*Schein*)? Essa questão é colocada e resolvida em termos da fundada doutrina do Idealismo transcendental, caracterizada como uma teoria que não opõe uma realidade última às aparências. Diz Kant (Ibidem, p. 85; B 69):

Quando digo que no espaço e no tempo, tanto a intuição dos objetos exteriores como a intuição que o espírito tem de si próprio representam cada uma o seu objeto tal como ele afeta os nossos sentidos, ou seja, como aparece, isto não significa que esses objetos sejam simplesmente aparência. Efetivamente, no fenômeno, os objetos, e mesmo as propriedades que lhes atribuímos, são

sempre considerados algo realmente dado; na medida, porém, em que esta propriedade apenas depende do modo de intuição do sujeito na sua relação ao objeto dado, distingue-se este objeto, enquanto fenômeno, do que é enquanto objeto em si. Assim, não digo que os corpos simplesmente parecem existir fora de mim, ou que minha alma apenas parece ser dada na consciência que possuo de mim próprio, quando afirmo que a qualidade do espaço e do tempo, que ponho como condição da sua existência e de acordo com a qual os represente, reside apenas no meu modo de intuição e não nesses objetos em si. Seria culpa minha se convertesse em simples aparência o que deveria considerar como fenômeno. Eis o que não acontece segundo o nosso princípio da idealidade de todas as nossas intuições sensíveis; só quando se atribui realidade objetiva a essas formas de representação é que se não pode evitar que tudo se transforme em simples aparência.

Ou seja, as formas de representação são subjetivas e só como tal servem de fundamento. Objetificá-las seria um erro grosseiro: espaço e tempo possuem idealidade transcendental e realidade empírica, como critérios que elucidam seu caráter necessário e universalmente fundador de toda a experiência possível. Ao pressupor que algo é dado como real e existente, é preciso tomar o seu conceito e fazer uma distinção crítica para não confundir o conhecimento empírico mediado pelas nossas formas de percepção sensorial (espaço e tempo) com o conhecimento da “coisa em si”, ou seja, tal como seria conhecida imediatamente por um intelecto diferente do nosso, que captasse intuitivamente a essência das coisas, sem a limitação da forma espacial e temporal.

A quarta e última observação é tratada por Kant como um esclarecimento e não como uma prova de sua teoria estética. Nela ele relaciona os argumentos desenvolvidos na Estética transcendental com a Teologia natural. Argumenta: quando se pensa um objeto que não pode ser objeto de uma intuição (ou seja, dado na Sensibilidade), como faz a Teologia natural, há que se atentar para excluir as condições de espaço e tempo, pois estas são condições vinculadas estritamente ao conhecimento, e “[...] todo o conhecimento no espaço e no tempo deve ser intuição e não pensamento” (KANT, 1989, p. 86, B 71).

Com efeito, a menos que tivesse sido concedida a possibilidade de considerar o tempo e o espaço como formas das coisas em si mesmas, então seria permitido um tipo de permanência dessas formas, que se tornariam então condições *a priori* da existência das coisas em si. Segundo Kant, esse argumento vinha sendo usado pela Teologia natural, que pelo fato de afirmar por esse meio “[...] as condições de toda a existência em geral, também deveriam sê-lo da existência de Deus” (Idem). Ao discordar desse procedimento ele pretende demonstrar a contradição que existe num tal modo de proceder: jamais pode ser concedido à forma pura de espaço e tempo serem condições da existência de Deus. Diz:

Não querendo considerar o espaço e o tempo formas objetivas de todas as coisas, resta apenas convertê-las em formas subjetivas do nosso modo de intuição, tanto externa como interna; modo que se denomina sensível, porque não é originário, quer dizer, não é um modo de intuição tal, que por ele seja dada a própria existência do objeto da intuição (modo que se nos afigura só poder pertencer ao Ser supremo), antes é dependente da existência do objeto e, por conseguinte, só possível na medida em que a capacidade de representação do sujeito é afetada por esse objeto (KANT, 1989, p. 86; B 72).

A partir da doutrina da Sensibilidade fundada pela Estética transcendental, a sensibilidade passa a ser, portanto, uma das fontes de onde provém todo o nosso conhecimento. A partir dos seus elementos puros – identificados à estrutura pura da percepção: espaço e tempo – admite-se a recepção de todos os objetos que dados e captados pelos sentidos. Porém, apenas receber os objetos ainda não os converte em conhecimento. É preciso a atuação de outra faculdade: o entendimento. Vejamos a exposição dessa faculdade tal como desenvolvida na *Crítica da razão pura*.

1.3 A função do entendimento e seu vínculo com a sensibilidade: os esquemas transcendentais da imaginação

Pode-se falar em “conhecimento” só a partir do momento em que os objetos que foram recebidos através da Sensibilidade são pensados mediante a espontaneidade dos conceitos. O Entendimento é a faculdade que realiza as sínteses necessárias para transformar a representação intuitiva em representação conceitual. Kant (1989, p. 74; B 88) deixa claro o trabalho em conjunto dessas duas faculdades para a obtenção de conhecimento quando diz: “[...] intuições e conceitos constituem, pois, os elementos de todo o nosso conhecimento, de tal modo que nem conceitos sem intuição que de qualquer modo lhes corresponda, nem uma intuição sem conceitos podem dar um conhecimento”.

Enquanto dois troncos diferentes oriundos de uma mesma raiz, Entendimento e Sensibilidade não podem permutar suas funções: o primeiro nada pode intuir e a segunda nada pode pensar. Essa preocupação em distinguir a ciência das regras da sensibilidade em geral, que é a Estética, da ciência das regras do pensamento pelo entendimento, que é a Lógica, torna presente a necessidade de isolar a faculdade do entendimento e conduzi-lo a uma análise, tal como fora isolada anteriormente a Sensibilidade.

Na Lógica transcendental o entendimento é apartado de tudo o que a sensibilidade recebe, para procurar nele “[...] conceitos que se possam referir *a priori* a objetos, não como intuições puras ou sensíveis, mas apenas como atos do pensamento puro e que [sejam], por conseguinte, conceitos, mas cuja origem não é empírica nem estética” (KANT, 1989, p. 74; B 88). Daí é concebida a ideia de uma “ciência do entendimento puro” e do conhecimento de razão através da qual pensamos objetos de modo absolutamente *a priori*. A Lógica transcendental²⁸ passa a ser esta ciência, que determina a origem, o âmbito e o valor dos objetos do conhecimento.

Assim como demonstrou na Estética transcendental que a Sensibilidade contém elementos empíricos, mas também contém representações puras (as formas do espaço e tempo), Kant examina de que modo cabe ao Entendimento possuir tanto representações empíricas quanto representações puras. Os conceitos têm por condição que sejam dados objetos na intuição a que o conhecimento possa se referir. Sem esse requisito, nosso conhecimento seria totalmente vazio, ou seja, ele não teria nada a que atribuir suas assertivas. Assim, o capítulo da Analítica transcendental²⁹ destaca da estrutura do conhecimento possível apenas a parte do pensamento cuja origem é o próprio entendimento. Ele visa encontrar os conceitos puros do entendimento, que contêm apenas a forma do pensamento de um objeto em geral. Sobre a Analítica Kant (Ibidem, p 97; B 89) afirma:

Esta analítica transcendental é a decomposição de todo o nosso conhecimento *a priori* nos elementos do conhecimento puro do entendimento. Deverá nela atender-se ao seguinte: 1. Que os conceitos sejam puros e não empíricos. 2. Que não pertençam à intuição nem à sensibilidade, mas ao pensamento e ao entendimento. 3. Que sejam conceitos elementares e sejam bem distintos dos derivados ou dos compostos de conceitos elementares. 4. Que a sua tábua seja completa e abranja totalmente o campo do entendimento puro.

Sua tese principal é a de que o Entendimento puro difere de todo o elemento empírico e de toda a Sensibilidade por ser ele uma “[...] unidade subsistente por si mesma e em si mesma suficiente” (Ibidem, p. 97; B 90). E isso significa: o conjunto do seu conhecimento puro (obtido por decomposição analítica) constitui um sistema sem erros e, também, que nenhum acréscimo

²⁸ Uma vez que a lógica geral ocupa-se apenas do uso formal do entendimento, a lógica transcendental desenvolve, de acordo com Höffe, “[...] uma ciência do pensar também para os conteúdos, colocando, assim, ao lado da lógica formal uma lógica material, embora válida *a priori*. A lógica transcendental investiga em especial como é possível que os conceitos do pensamento não sejam vazios, mas se refiram a objetos reais” (HÖFFE, 2005, p.82);

²⁹ A Lógica transcendental divide-se em Analítica e Dialética. A primeira parte da Lógica, a que apresenta os elementos do conhecimento puro do entendimento e os princípios, sem os quais nenhum objeto pode ser pensado, é a Analítica transcendental. E a segunda, que deve ser uma crítica da aparência dialética, ou seja, crítica do entendimento e da razão relativamente ao seu uso “hiperfísico” é, por isso, a Dialética transcendental.

externo pode aumentá-la³⁰. Após demonstrar na Lógica transcendental que unicamente a abordagem “canônica” (Analítica transcendental) do entendimento conduz o processo de conhecer à legitimidade, Kant apresenta a Analítica do entendimento em dois distintos momentos (livros), como 1) Analítica dos conceitos e 2) Analítica dos princípios.

No primeiro livro ele apresenta o desenvolvimento da obtenção dos conceitos puros (dos objetos em geral) de conhecimento; e, no segundo livro traz os princípios do entendimento puro, demonstrando o modo pelo qual se dá a união dos conceitos puros (deduzidos de modo transcendental) com a matéria do conhecimento, representada nas formas puras da sensibilidade (espaço e tempo), com vistas à determinação objetiva do conhecimento.

Compõem o primeiro momento (primeiro livro) a exposição metafísica e a exposição transcendental das categorias. A primeira visa a seguir “[...] os conceitos puros até aos seus primeiros germes e disposições no entendimento humano, onde se encontram preparados, até que [...] sejam apresentados em toda a sua pureza”, como nos diz Kant (1989 p.99; B 91). Os conceitos puros estão fundados na espontaneidade do pensamento, sendo que deles o entendimento só pode fazer uso pela formulação de juízos (*Urteilen*). Um juízo é um conhecimento mediato de um objeto, ou seja, a representação da representação deste, e é composto por conceitos (conceito do Sujeito e conceito do Predicado) que residem originalmente no entendimento. Dentro de cada juízo se encontra, então, um conceito que é válido para diversos conceitos, porém apenas uma intuição pode ser referir imediatamente ao objeto. Desse modo temos que: um juízo refere-se a conceitos que se refere a intuições que se refere a um objeto dado.

Na medida em que formula os juízos mediante o fornecimento do princípio de unidade (analítica ou sintética) subjacente ao Sujeito e ao Predicado, diz Kant (Ibidem, p. 103; B 64), “[...] o entendimento em geral pode ser representado como uma *faculdade de julgar* [na medida também em que] podemos reduzir a juízos todas as ações do entendimento”. Daí que a exposição de todas as funções do entendimento no conhecimento se alcança por meio da exposição prévia de todas as funções de unidade no juízo.

Essa argumentação funda a relação do Entendimento como faculdade dos conceitos e como espontaneidade no ato de ligação ou no ato de fazer juízos³¹. Constitui-se assim o juízo (as formas lógicas do juízo) o princípio comum a partir do qual são obtidas todas as categorias

³⁰ Kant entende por analítica dos conceitos “[...] a decomposição, ainda pouco tentada, da própria faculdade do entendimento, para examinar a possibilidade dos conceitos *a priori*, procurando-os somente no entendimento como seu lugar de origem, e analisando em geral o uso puro do entendimento”(KANT, 1989, p. 99; B 91).

³¹ HÖFFE, (2005, p.86) esclarece que “[...] como a ligação dos conceitos se realiza no juízo, a forma da ligação dos conceitos nada mais é do que a forma do julgar”.

do entendimento. A descoberta de todos os conceitos puros do entendimento passa por esse processo: o juízo como fio condutor fornece, por meio da lógica formal, a lista completa das formas do juízo³².

Na exposição da dedução transcendental, Kant investiga a possibilidade de os conceitos puros (residentes no pensamento) não serem vazios, mas se referirem a objetos reais. A tarefa da dedução transcendental é saber de que modo o pensamento humano se relaciona ou se refere *a priori* aos objetos. Vimos anteriormente que os objetos precisam primeiro de nos serem dados através da Sensibilidade. Daí que o conteúdo dos conceitos puros (deduzidos nesse momento) é fornecido já, do ponto de vista formal, pela Sensibilidade³³. A fim de ser convertida em conhecimento, essa matéria (multiplicidade) tem de ser percorrida, recebida e ligada de um certo modo. Tal é a atividade da síntese, entendida por Kant (1989, p. 109; B 103) como um “simples efeito da imaginação”³⁴ cuja função é “[...] juntar, umas às outras, diversas representações e conceber a sua diversidade num conhecimento”.

Evidencia-se assim que a “síntese” é a primeira origem de nosso conhecimento; seja enquanto síntese de um diverso dado de modo empírico ou de modo *a priori*, é sempre ela que produz por primeiro um conhecimento quando é capaz de reunir “[...] os elementos para os conhecimentos e os [unir] num determinado conteúdo” (Idem). Ao Entendimento cabe a função de reportar essa síntese a conceitos sendo que através disso ele “[...] nos proporciona pela primeira vez conhecimento no sentido próprio da palavra” (Idem). Resulta no conceito puro do entendimento (as categorias) a síntese pura³⁵ do diverso quando este é dado *a priori* (e não empiricamente) e unificado por uma ligação representada de uma maneira universal. Assim, tal como a Lógica geral reduz diversas representações a um juízo, do mesmo modo a Lógica

³² Nos *Prolegômenos a qualquer metafísica futura que possa apresentar-se como Ciência*, Kant (2014, p.102-103) revela ter encontrado no trabalho dos lógicos uma parte dessa tarefa já realizada. Diz: “Tinha diante de mim, já pronto, embora não inteiramente livre de defeitos, o trabalho dos lógicos, por meio do qual fiquei em condição de apresentar uma tábua completa das funções puras do entendimento, que se mantinham, contudo, indeterminadas com respeito a qualquer objeto. Relacionei, enfim, essas funções do juízo a objetos em geral ou, antes, às condições para juízos como objetivamente válidos, e daí surgiram conceitos puros do entendimento sobre os quais não poderia ter dúvidas de que apenas estes, precisamente, e estes tantos, nem mais nem menos, podem compor nossa inteira cognição de coisas a partir do simples entendimento”.

³³ Segundo Kant (1989, p.108; B 102), “[...] a lógica transcendental defronta-se com um diverso da sensibilidade *a priori*, que a estética transcendental lhe fornece, para dar matéria aos conceitos puros do entendimento, sem a qual esta lógica seria destituída de conteúdo, portanto completamente vazia”.

³⁴ A imaginação é uma “[...] função cega, embora imprescindível da alma, sem a qual nunca teríamos conhecimento algo, mas da qual muito raramente temos consciência”, diz Kant (1989, p. 109; B103). Reimão (2006, p.181) complementa dizendo que: “As impressões sensíveis precisam de ser relacionadas de modo a constituir um todo. Quem reúne essa multiplicidade é a imaginação; serve-se, para isso, da síntese. Esta é imprescindível ao conhecimento”.

³⁵ Essa síntese pura é a que “[...] assenta sobre um fundamento da unidade sintética *a priori*” (KANT, 1989, p. 109; B 104).

transcendental reduz diversas sínteses puras das representações a conceitos, surgindo daí os conceitos puros do entendimento. Kant demonstra o passo a passo, dizendo:

O que primeiro nos tem de ser dado para efeito do conhecimento de todos os objetos *a priori* é o diverso da intuição pura; a *síntese* desse diverso pela imaginação é o segundo passo, que não proporciona ainda conhecimento. Os conceitos, que conferem *unidade* a esta síntese pura e consistem unicamente na representação desta unidade sintética necessária, são o terceiro passo para o conhecimento de um dado objeto e assentam no entendimento. A mesma função que confere unidade às diversas representações *num juízo*, dá também unidade à mera síntese de representações diversas *numa intuição*; tal unidade, expressa de modo geral, designa-se por conceito puro do entendimento (KANT, 1989, p. 109-110; B 104).

Enquanto constituem os conceitos primitivos do entendimento, as categorias compõem uma lista completa de todos os conceitos que são puros em sua origem, provenientes da síntese que o entendimento contém em si *a priori*³⁶. Divide-se em quatro classes essa lista de conceitos, cada uma com três categorias: a primeira é da *quantidade* e compreende unidade, pluralidade e totalidade; a segunda da *qualidade* e compreende realidade, negação e limitação; a terceira da *relação* e compreende inerência e substância, causalidade e dependência, e comunidade; a quarta a *modalidade*, que compreende por fim a possibilidade – impossibilidade, a existência – não existência, a necessidade – contingência. É apenas mediante esses conceitos puros que pode ser compreendido e determinado algo como conhecimento. As categorias elevam aqueles nossos juízos de validade meramente subjetiva (os juízos de percepção) a juízos de experiência (juízos de conhecimento), ou seja, apenas mediante elas se pode transformar nossas impressões sensíveis em conhecimento objetivo³⁷.

O momento seguinte, trata de justificar a legitimidade das categorias obtidas sinteticamente. É necessário demonstrar que os conceitos puros se referem (podem se referir) *a priori* aos objetos da experiência³⁸ e que eles são imprescindíveis para determiná-los. Sem as categorias não há a possibilidade de “objetos da experiência”, e consequentemente nenhuma experiência. Assim, na medida em que os objetos dependem das categorias, logo elas não podem derivar da experiência. Num primeiro momento, a dedução transcendental demonstra que a origem dos conceitos puros do entendimento é o próprio sujeito.

³⁶ Diz Kant (1989, p. 127, B 128): As categorias são “[...] conceitos de um objeto em geral, por intermédio dos quais a intuição desse objeto se considerada *determinada* em relação a uma das *funções lógicas* do juízo”.

³⁷ Kant (1989, p.125, B 126) afirma que “[...] as categorias relacionam-se necessariamente e *a priori* com os objetos da experiência, pois só por intermédio destas em geral é possível pensar qualquer objeto da experiência”.

³⁸ “Dou o nome de dedução transcendental à explicação do modo pelo qual esses conceitos se podem referir *a priori* a estes objetos” (KANT, 1989, p. 119; B 117).

Todo o conhecimento resulta, portanto, da ligação entre uma multiplicidade de representações, sejam elas intuições ou conceitos, em uma unidade. Para Kant (1989, p. 131; B 131) “[...] o conceito de ligação inclui também, além do conceito do diverso e da sua síntese, o da unidade desse diverso. Ligação é a representação da unidade *sintética* do diverso”. Esse elemento unificador, aqui mencionado, faz referência ao conceito de unidade residente no Entendimento como uma unidade originária: trata-se da representação da unidade originariamente sintética da apercepção (o “Eu penso”)³⁹, como unidade que precede, de modo *a priori*, a todos os conceitos de ligação⁴⁰ – e que liga o diverso dado na intuição como diverso no conceito – e que é propriamente a sua fonte⁴¹, em virtude do qual toda a multiplicidade das intuições e dos conceitos precisa estar submetida à unidade originariamente sintética da apercepção, ou, como diz Kant (1989, p. 131; B 132), “[...] possui uma relação necessária ao *eu penso*, no mesmo sujeito em que esse diverso se encontra”.

A fim de designar a possibilidade do conhecimento *a priori* a partir dessa unidade originária do Entendimento, Kant (Idem) afirma que “[...] as diversas representações, que nos são dadas em determinada intuição, não seriam todas representações *minhas* se não pertencessem na sua totalidade a uma autoconsciência” e que seria esse o motivo pelo qual denomina-a de unidade *transcendental* da autoconsciência, pois se trata daquela “[...] autoconsciência que, ao produzir a representação *eu penso*, que tem de poder acompanhar todas as outras, e que é uma e idêntica em toda a consciência” (ibidem). Assenta nisso que nenhuma ligação ou conexão do múltiplo seria possível sem a autoconsciência transcendental; sem esta, a multiplicidade indeterminada obtida por meio da intuição nunca poderia ser representada por uma unidade conceitual (subjacente a todas as categorias do Entendimento) ou ser a determinação de um objeto. Por conta disso essa unidade sintética da consciência (unidade

³⁹ Segundo Höffe (2005, p.100), “[...] o ‘Eu’ da apercepção transcendental não é o eu pessoal de um indivíduo determinado. Enquanto o si-mesmo individual pertence ao eu empírico, que vive no mundo em determinado tempo, o ‘Eu penso’ transcendental tem seu lugar metodológico anterior a toda experiência e constitui a origem da unidade posta em todo juízo. A apercepção transcendental é o sujeito de consciência em geral e, portanto, o mesmo e idêntico em toda consciência e autoconsciência”. Para Kant (1989, p. 131; B 132), “[...] o *eu penso* deve *poder* acompanhar todas as minhas representações; se assim não fosse, algo se representaria em mim, que não poderia, de modo algum, ser pensado, que o mesmo é dizer, que a representação ou seria impossível ou pelo menos nada seria para mim”.

⁴⁰ Essa representação não é nem pode ser tomada como sendo a categoria de unidade. Diz Kant (1989, p. 131; B 131): “[...] todas as categorias têm por fundamento as funções lógicas no juízo e nestes já é pensada a ligação, por conseguinte a unidade de conceitos dados. A categoria pressupõe, portanto, já a ligação”.

⁴¹ De acordo com Höffe (2005, p. 97), o objetivo de Kant com isso é afirmar que “[...] a fonte de toda síntese repousa em uma síntese originária, em um conectar unificador que subjaz previamente a toda conexão determinada sem depender, essa síntese originária, de nenhuma outra conexão superior”.

transcendental) apresenta-se como a condição objetiva de todo o conhecimento⁴² e também como a condição de possibilidade dos próprios objetos⁴³.

Após afirmar que a autoconsciência transcendental é a origem de toda conexão da multiplicidade, Kant estabelece a relação desta unidade originária com as categorias. Para fundamentar tal relação ele recorre à forma lógica de todos os juízos, identificada na cópula “é”, que liga o sujeito ao predicado: a unidade objetiva do conceito (representada na junção possível, num juízo, dos conceitos de Sujeito e de Predicado) indica que essa unidade é objetiva devido à condição de unidade originariamente fornecida pelo Entendimento (como representação “Eu penso” ou apercepção transcendental). Assim, mesmo que o conteúdo de um juízo seja empírico, mostra-se sempre objetiva e necessária a ligação (lógica) nele entre sujeito e predicado. Essa necessidade e objetividade, constituída pelas categorias empregues na formulação do juízo, tem sua certidão de unificação originária no “Eu penso”.

Assim, a conexão de uma multiplicidade pela unidade da autoconsciência transcendental se produz com a ajuda das categorias, e nisso elas se revelam como a condição de possibilidade de toda objetividade no juízo de conhecimento. Afirma Kant (1989, p. 143; B 143):

Assim, todo o diverso, na medida em que é dado numa intuição empírica, é *determinado* em relação a uma das funções lógicas do juízo, mediante a qual é conduzido a uma consciência em geral. Ora, as *categorias* não são mais do que estas mesmas funções do juízo, na medida em que o diverso de uma intuição dada é determinado em relação a elas. Assim, também numa intuição dada, o diverso se encontra submetido às categorias.

Nisso se vê que se no primeiro momento a dedução metafísica mostra que as categorias são conceitos puros do entendimento, o segundo momento, o da dedução transcendental, mostra que as categorias são válidas não apenas subjetivamente mas antes objetivamente. Por meio das categorias os pensamentos subjetivos (juízos de percepção) são transformados em juízos de conhecimento, enquanto a experiência funda-se necessariamente na determinação possível dos objetos.

É interessante observar que subjetividade e objetividade mostram um mesmo grau de importância aqui, já que a autoconsciência transcendental vale por isso como sua origem comum: ela realiza as formas puras do conectar, as categorias, por meio do qual a matéria

⁴² Diz Kant (1989, p. 137; B 138): “A unidade sintética da consciência é, pois, uma condição necessária objetiva de todo o conhecimento, que me não é necessária simplesmente para conhecer um objeto, mas também porque a ela tem de estar submetida toda a intuição, para *se tornar um objeto para mim*, porque de outra maneira e sem esta síntese o diverso *não* se uniria numa consciência”.

⁴³ Afirma Kant (1989, p. 139; B 139): “A *unidade transcendental* da apercepção é aquela pela qual todo o diverso dado numa intuição é reunido num conceito do objeto. Diz-se, por isso, que é *objetiva* e tem de ser distinguida da *unidade subjetiva* da consciência, que é uma *determinação do sentido interno*, pela qual é dado empiricamente o diverso da intuição para ser assim ligado”.

sensível recebida pode ser determinada cognitivamente. É nesse sentido que Kant responde à questão sobre a possibilidade de terem validade objetiva as condições subjetivas do pensamento, na dedução transcendental das categorias: é que somente essas condições, diz ele (1989, p. 122; B 122) “[...] poderão proporcionar as condições da possibilidade de todo o conhecimento dos objetos”.

Ao mesmo tempo em que toda a intuição sensível, a fim de tornar-se conhecimento, precisa ser unificada e que as categorias fornecem por fim a determinação desse material unificado, isso demonstra o alcance das categorias: elas são imprescindíveis à constituição de objetos e para o conhecimento objetivo a partir da experiência possível; mas também traz consigo o seu limite intrínseco: “[...] as categorias só servem para o conhecimento das coisas, na medida em que estas são consideradas como objeto de experiência possível” (Ibidem, p. 146; B; 147).

Enquanto um conhecimento mediante percepções ligadas entre si, a experiência é autenticada através das categorias que são as suas condições da possibilidade. Por conta disso as categorias podem fazer com que a natureza se manifeste como um conjunto conectado de fenômenos sob certas leis. Pois, de acordo com a fundada revolução copernicana de Kant, são as categorias que prescrevem as leis *a priori* à natureza.

A dedução transcendental cumpre seu papel ao expor o modo pelo qual os conceitos puros do entendimento se mostram princípios da possibilidade da experiência, considerando que a determinação do objeto depende também dos dados (fenômenos) recebidos no espaço e no tempo através da sensibilidade. Pois, na relação da forma lógica do entendimento (mediante a unidade sintética originária da apercepção), a determinação objetiva se mostra vinculada, necessariamente, com as formas da Sensibilidade. Somente unidas, a intuição e o conceito podem fazer surgir um conhecimento, ainda que, conforme suas faculdades próprias, intuição e conceito não sejam equivalentes, mas guardam sua especificidade e autonomia. Diz Kant (1989, p.181; B176): “[...] os conceitos puros do entendimento, comparados com as intuições empíricas (até mesmo com as intuições sensíveis em geral), são completamente heterogêneos e nunca se podem encontrar em qualquer intuição”.

Essa questão conduz ao tema do segundo momento (segundo livro da Analítica), a Analítica dos princípios. Pois, agora pergunta-se: contando com a posse da lista das categorias em sua capacidade de unificar as intuições dadas, como se dá a subsunção das intuições nos conceitos puros do entendimento? Noutras palavras, como se aplicam as categorias aos fenômenos? Em vista disso é necessário, diz Kant (Ibidem, p. 181; B 177), uma “[...] doutrina

transcendental da faculdade de julgar (*Urteilskraft*) para mostrar a possibilidade de aplicar aos fenômenos em geral os conceitos puros do entendimento”.

É preciso incluir mais uma faculdade transcendental na família das faculdades superiores de conhecimento: a faculdade de julgar, que está em relação tanto com a Sensibilidade como com o Entendimento, e estabelece o vínculo de um com o outro. Há uma multiplicidade de material fornecido pela intuição e há um conjunto de conceitos capazes de determinar essa multiplicidade. As condições para julgar adequadamente que conceito serve para qual multiplicidade intuitiva advém de uma regra estabelecida igualmente de modo transcendental pela faculdade de julgar. Comparativamente, diz Kant (1989, p. 177; B 171): “[...] se o entendimento em geral é a faculdade de regras, a faculdade de julgar será a capacidade de subsumir a regras, isto é, de discernir se algo se encontra subordinado a dada regra ou não”. A faculdade de julgar consiste nisso: no uso correto das regras (categorias) estabelecidas pelo Entendimento. Essa faculdade decide (como um talento natural)⁴⁴ se a multiplicidade dada da intuição cai ou não sob uma certa regra⁴⁵.

Porém, visto a heterogeneidade da Sensibilidade e do entendimento, é necessário ainda uma representação mediadora, para colocar o elemento conceitual em vinculação com o material intuitivo correspondente, ou seja, é necessário uma representação que possua o caráter tanto de intuição quanto de conceito, que guarde traços tanto de um quanto de outro. A essa representação mediadora, Kant denomina de “esquema transcendental” da Imaginação: como um “terceiro termo” comum ao Entendimento e à Sensibilidade, ela deve ser homogênea à categoria, por um lado, e à intuição, por outro, facultando a aplicação do primeiro ao segundo. No dizer de Kant (Ibidem, p. 182; B 178), “[...] esta representação mediadora deve ser pura (sem nada de empírico) e, todavia, por um lado, *intelectual*, e por outro, *sensível*. Tal é o *esquema transcendental*”. Embora o esquema seja, em si mesmo, sempre um produto da Imaginação⁴⁶, ele não pode ser confundido com a imagem⁴⁷ (singular), uma vez que a síntese

⁴⁴ Para Kant (1989, p. 177; B 172): “[...] a *faculdade de julgar* é um talento especial, que não pode de maneira nenhuma ser ensinado, apenas exercido. Eis porque ela é o cunho específico do chamado bom senso, cuja falta nenhuma escola pode suprir”.

⁴⁵ Höffe (2005, p.112) comenta que “[...] a faculdade do juízo não contribui com o material nem com a forma, i.e., o conceito, mas faz com que os conceitos empregados se ajustem realmente à matéria dada, juntando o material da intuição ao conceito correspondente e identificando o material como algo que pertence exatamente a este conceito e a nenhum outro: isto é uma cadeira e não uma mesa, um armário ou uma cama. O Juízo possibilita a aplicação correta dos conceitos”.

⁴⁶ Para Reimão (2006, p.193), “[...] esquema e síntese são as duas operações da imaginação através das quais o espírito sobe da diversidade intuitiva à unidade dos conceitos (síntese) e aplica as categorias do entendimento aos fenômenos da sensibilidade (esquema). Ficam, assim, salvaguardadas a validade universal e objetiva do objeto conhecido”.

⁴⁷ Esclarece Kant (1989, p. 183; B179-180): “[...] quando disponho cinco pontos um após o outro tenho uma imagem do número cinco. Em contrapartida, quando apenas penso um número em geral, que pode ser cinco ou

da Imaginação não tem por objetivo uma intuição singular, mas somente a unidade na determinação da Sensibilidade. O que Kant designa por “esquema de um conceito” é, portanto, a representação de um processo geral da Imaginação para dar a um conceito a sua imagem. Sobre isso afirma:

A imagem é um produto da faculdade empírica da imaginação produtiva, e o esquema de conceitos sensíveis é um produto e, de certo modo, um monograma da imaginação pura *a priori*, pelo qual e segundo o qual são possíveis as imagens. Estas têm de estar sempre ligadas aos conceitos, unicamente por intermédio do esquema que elas designam e ao qual não são em si mesmas inteiramente adequadas [...]. O esquema de um conceito puro do entendimento é algo que não pode reduzir-se a qualquer imagem, porque é apenas a síntese pura, feita de acordo com uma regra da unidade segundo conceitos em geral, e que exprime a categoria; é um produto transcendental da imaginação (KANT, 1989, p. 184; B 181).

Por meio da síntese transcendental da Imaginação, a faculdade do juízo fornece o “esquematismo” dos conceitos puros do entendimento, uma vez que as categorias não podiam ser definidas desde já no primeiro momento (primeiro livro) da Analítica, pois somente por meio dos “esquemas” elas obtêm uma definição, do contrário permanecem como conceitos sem referência e, por isso, vazios. Assim, os “esquemas” das categorias são as únicas condições que conferem aos conceitos uma relação a objetos, ou seja, uma significação. Depreende-se daí que as categorias possuem exclusivamente um “[...] uso empírico possível, servindo unicamente para submeter os fenômenos às regras gerais da síntese, mediante os princípios de uma unidade necessária *a priori* [...] e, desse modo, torná-los próprios para formar uma ligação universal numa experiência” (KANT, 1989, p.186; B185). Na esfera do conhecimento as categorias sem os esquemas transcendentais da faculdade da imaginação são apenas funções do entendimento relativas a conceitos, e não representam qualquer objeto determinado.

O presente contexto deixa claro que a dualidade das fontes para o conhecimento não pode ser superada a não ser que uma mediação seja estabelecida entre elas, por isso é imprescindível o papel da faculdade da Imaginação no conhecimento. Através da síntese e do esquema, esta faculdade é responsável por garantir a validade universal e objetiva do objeto de conhecimento: enquanto a síntese reúne o diverso advindo das condições espaço-temporais sob um conceito do entendimento, ou seja, leva as intuições à unidade do conceito, o esquema faz com que uma determinação espaço-temporal corresponda a uma categoria, isto é, aplica a

cem, este pensamento é antes a representação de um método para representar um conjunto, de acordo com certo conceito, que eu, no último caso, dificilmente poderia abranger com a vista e comparar com o conceito. Ora, é esta representação de um processo geral da imaginação para dar a um conceito a sua imagem que designo pelo nome de esquema desse conceito”.

categoria ao fenômeno. Enquanto executa essas tarefas, com o intuito de possibilitar um juízo determinante acerca de um objeto, a faculdade da Imaginação está totalmente sob o domínio do entendimento.

A atuação da sensibilidade, do entendimento, da imaginação e da faculdade do juízo, cada qual operando sua função, garante, a princípio, a possibilidade de um conhecimento determinado a respeito de algo. Porém, um outro uso é ainda permitido a todas essas faculdades. Quando não temos a intenção de conhecer ou determinar algum objeto, através delas podemos apenas pensá-lo, ou refletir sobre ele. Nesse caso, a mesma faculdade do juízo, junto com a sensibilidade e o entendimento passa a não mais determinar, porém a refletir. Esse é o caso quando falta à faculdade do juízo a regra geral à qual subsumir o objeto da intuição. Aqui ela passa a ser faculdade de juízo reflexionante, e não mais determinante.

2 PASSAGEM À TERCEIRA CRÍTICA MEDIANTE A FACULDADE DO JUÍZO EM GERAL NA FUNÇÃO REFLEXIONANTE

Na *Crítica da faculdade do juízo* (1790), Kant apresenta uma novidade em relação à faculdade de julgar em geral. Nesse contexto, ele atribui à ela uma dupla caracterização ausente até então: além da dimensão determinante, também uma reflexionante. Esta é uma nova nuance da faculdade de julgar transcendental que está para além da apresentada na *Crítica da razão pura*. Também interessa observar que nesse novo domínio (o meramente reflexivo) a faculdade de juízo (*Urteilkraft*) ocupa um lugar de destaque entre as demais faculdades – a faculdade da razão teórica, o entendimento (*Verstand*), e a faculdade da razão prática (*praktische Vernunft*) – como uma faculdade que é mediadora entre essas duas.

Nesse sentido, a terceira Crítica kantiana visa a justificar a tematização de uma faculdade cuja função é a de arrematar, concluir a forma de todo o conhecimento, ou seja, ela tem um objetivo sistemático e portanto não se reduz a um tratado sobre o belo⁴⁸. Kant deixa evidente esse seu propósito ao intitular o terceiro parágrafo da introdução da referida obra de “[...] da crítica da faculdade do juízo como meio de ligação das duas partes da Filosofia num todo” (KANT, 1995, p.20; XX), ou seja, da ligação entre Entendimento (conhecimento teórico) e Razão (conhecimento prático) num todo sistemático. Pode-se por isso dizer que esse é um dos temas centrais da investigação kantiana na terceira Crítica⁴⁹.

Para Kant, a filosofia é corretamente dividida em duas partes completamente diferentes: a parte teórica, como filosofia da natureza e a parte prática, como filosofia da moral. Porém, entre ambos os domínios – natureza e liberdade – há ou permanece um “abismo intransponível” que não permite a passagem de um ao outro. Esta divisão fundamenta-se pelo fato de existir apenas duas espécies de conceitos que faz com que a legislação mediante conceitos da natureza seja feita pelo entendimento, sendo, portanto, teórica enquanto que a legislação mediante o conceito de liberdade é realizada pela razão, sendo, pois, prática. O

⁴⁸ Figueiredo (1999, p.161) comenta a esse respeito que: “[...] embora se possa dizer que [a *Crítica da faculdade do juízo*] contenha um [tratado do belo], quero dizer, na parte dedicada à ‘Analítica do Belo’, Kant sem dúvida, produz aí um verdadeiro tratado do belo, a CFJ a isso não se reduz”.

⁴⁹ Segundo Ricardo Terra (1995, p.23), na introdução ao pequeno volume no qual publica conjuntamente as duas conhecidas “Introduções” à *Crítica da faculdade do juízo*, três hipóteses que justificam a necessidade de tal obra podem ser levantadas: 1) a descoberta da finalidade (em carta a Reinhold, Kant escreve: “Trabalho agora na Crítica do gosto, por ocasião da qual foi descoberta uma nova espécie de princípio *a priori*, diferente dos precedentes”); 2) a emergência de novos temas como o gosto ou o organismo; e 3) a já comentada tentativa de encontrar uma passagem da razão especulativa para a prática.

domínio da natureza e o domínio da liberdade possuem, em rigor, duas legislações diferentes, mas que atuam sobre um e mesmo território da experiência – a saber, a natureza – sem que seja permitido um domínio interferir no outro. Mas, visto que o “[...] o conceito de liberdade deve tornar efetivo no mundo dos sentidos o fim colocado pelas suas leis”, como afirma Kant (1995, p.20; XX), eles não podem simplesmente coexistir lado a lado de modo desvinculado. Visando superar esse abismo Kant antevê como necessário estabelecer uma faculdade que seja o elo intermediário, e faz isso através da faculdade do juízo na sua função reflexionante. Diz Kant (Ibidem, p. 21; XXI-XXII):

[...] na família das faculdades de conhecimento superiores existe ainda um termo médio entre o entendimento e a razão. Este é a faculdade do juízo, da qual se tem razões para supor, segundo a analogia, que também [ela] poderia precisamente conter em si *a priori*, se bem que não uma legislação própria, todavia um princípio próprio para procurar leis; em todo caso um princípio simplesmente subjetivo, o qual, mesmo que não lhe convenha um campo de objetos como seu domínio, pode todavia possuir um território próprio e uma certa característica deste, para o que precisamente só este princípio poderia ser válido.

Tendo sido já tematizada na primeira Crítica a faculdade de juízo na sua nuance determinante, Kant agora tem de esclarecer a operação mediadora reflexionante. Ele então define a faculdade do juízo em geral como “[...] a faculdade de pensar o particular como contido no universal” (Ibidem, p. 23; XXVI). Porém, quando este universal está ausente e apenas o particular for dado, a faculdade do juízo terá que encontrar o universal ao qual subsumir aquele particular. Ela precisará por isso de um princípio próprio para procurar leis – razão pela qual a faculdade de juízo exclusivamente na sua função reflexiva é legisladora *a priori*; tal é o princípio da conformidade a fins da natureza, cuja origem é tão somente a faculdade de juízo reflexiva, pois ela o retira totalmente de si mesma⁵⁰, pois, caso assim não fosse, ela não seria reflexiva, porém, determinante; também não poderia prescrevê-lo à natureza, porque a reflexão sobre as leis da natureza orienta-se em função de tal princípio.

A ideia do *princípio de conformidade a fins da natureza* – que serve somente à faculdade do juízo para refletir e não para determinar – é que assim como as leis universais têm o seu

⁵⁰ Sobre essa questão Rego (2005, p.225) complementa que: “[...] o princípio da finalidade da natureza que não é um entendimento superior mas a hipótese de um entendimento superior em relação ao qual a natureza é final, é um princípio ‘heautonomo’ da faculdade do juízo. Isso significa: um princípio que a faculdade do juízo tira de si mesma – *heautou* – e confere a si mesma – *heauto*. Tirar de si mesma, conferir a si mesma, utilizar, admitir, servir-se, de, pressupor; o ‘como se’ da finalidade diz que a natureza na multiplicidade de suas formas pode ou bem ser conforme a um entendimento ou bem não o ser; mas diz, sobretudo, que nós teremos que nos comportar em relação a ela apostando nessa conformidade se, e somente se, estivermos comprometidos com a tarefa de conhecê-la exaustivamente. O princípio hipotético, heautonomo e subjetivo da finalidade da natureza é, assim, um pressuposto de cognoscibilidade”.

fundamento no nosso entendimento, que as prescreve à natureza, as leis empíricas particulares têm de ser consideradas segundo uma unidade, “[...] como se igualmente um entendimento as tivesse dado em favor da nossa faculdade de conhecimento, para tornar possível um sistema de experiência segundo leis particulares da natureza” (KANT, 1995, p. 24; XXVII). Através deste princípio, a faculdade de julgar reflexiva confere uma lei apenas a si mesma e não à natureza, tornando possível refletir sobre os produtos da natureza no que diz respeito à conexão dos fenômenos nunca acrescentando a eles algo como uma relação evidente da natureza a fins. Pelo fato da faculdade reflexionante ser da família das faculdades superiores de conhecimento, seu princípio próprio precisa ser, do mesmo modo, *a priori* e transcendental. Sobre ele Kant (Ibidem, p.28; XXXIV) afirma que:

Não é nem um conceito de natureza, nem de liberdade, porque não acrescenta nada ao objeto (da natureza), mas representa somente a única forma segundo a qual nós temos que proceder à reflexão sobre os objetos da natureza com o objetivo de uma experiência exaustivamente interconectada; por conseguinte, é um princípio subjetivo (máxima) da faculdade do juízo.

Como é preciso conceber uma concordância entre a natureza (na sua multiplicidade de leis particulares) e a nossa necessidade de encontrar para a ela a universalidade dos princípios que, embora contingente, é imprescindível para nossas necessidades intelectuais, a faculdade do juízo reflexiva executa esta tarefa através do seu princípio próprio. Desse modo é possível afirmar que a natureza especifica suas leis universais segundo o princípio de conformidade a fins para a nossa faculdade de conhecimento, ou seja, para a adequação ao nosso entendimento humano na sua necessária atividade de encontrar o universal para o particular⁵¹. Assim, afirma Kant (Ibidem, p.29-30; XXXVII) “[...] a faculdade do 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, mas sim a si própria para a reflexão sobre aquela”.

A este princípio da conformidade a fins está ligado o sentimento de prazer e desprazer através da realização de uma intenção. Assim, por exemplo: a produção das leis universais do

⁵¹ A faculdade de juízo reflexiva surge aqui como a reflexão autônoma que apresenta a colocação da natureza (Entendimento) e da liberdade (Razão) em uma relação harmônica, realizada a partir de um trabalho complementar que visa fornecer uma lei lá onde as leis do entendimento (categorias) não alcançam: as tantas formas múltiplas que existem na natureza também devem poder ser pensadas, ainda que isso não possa ocorrer de modo objetivo. Essa lei meramente reflexiva diz respeito só à possibilidade de uma natureza em geral, e não à natureza determinada, tarefa que cabe às leis dadas *a priori* pelo entendimento. Para esse último caso a faculdade de juízo obtém de outro lugar o seu princípio, a saber, a faculdade de juízo não pode dá-lo para si mesma, já que as categorias obtidas pelo Entendimento se justificam como as condições universais da experiência do conhecimento objetivo.

entendimento (que são ao mesmo tempo leis da natureza) não pressupõe qualquer intenção das nossas faculdades de conhecimento, por isso não encontramos em nós o mínimo efeito sobre o sentimento do prazer que resulte do encontro das percepções com as leis, segundo as categorias, porque nesse caso o entendimento procede sem intenção e necessariamente em função de sua natureza. Por outro lado, encontramos um grande prazer quando descobrimos a possibilidade de ligar duas ou várias leis da natureza empírica sob um princípio que as unifique. O sentimento de prazer advém da ocasião da concordância intencional porém contingente de leis heterogêneas da natureza com a nossa faculdade de conhecimento através do princípio próprio da faculdade de juízo reflexionante, ou seja, através da conformidade a fins.

Este sentimento de prazer é o elemento subjetivo numa representação, que não pode, de modo algum, ser parte do conhecimento⁵² e sendo um elemento subjetivo, ou seja, que constitui sua relação diretamente com o sujeito e não com objeto, é ao mesmo tempo a natureza estética dessa representação. Ainda que o sentimento de prazer possa ser efeito de um conhecimento qualquer, através dele eu nada posso conhecer do objeto. Por isso, afirma Kant (1995, p.33; XLIII),

[...] a conformidade a fins, que precede o conhecimento de um objeto, até mesmo sem pretender utilizar a sua representação para um conhecimento e não obstante estando imediatamente ligada àquela, é o elemento subjetivo da mesma, não podendo ser uma parte do conhecimento. Por isso o objeto só pode ser designado conforme a fins, porque a sua representação está imediatamente ligada ao sentimento do prazer; e esta representação é ela própria uma representação estética da conformidade a fins.

Quando à representação de um objeto está ligado o sentimento do prazer, então este objeto pode ser designado conforme a fins, ou seja, pelo princípio próprio da faculdade de juízo na sua função reflexiva. Uma vez que o sentimento do prazer está ligado à simples apreensão da forma de um objeto da intuição e nele a representação não se liga ao objeto, mas sim ao sujeito, então o prazer exprime a adequação desse objeto às faculdades de conhecimento que

⁵² Afirma Kant (1995, p.32-33; XLII-XLIII): “Aquilo que na representação de um objeto é meramente subjetivo, isto é, aquilo que constitui a sua relação com o sujeito e não com o objeto, é a natureza estética dessa representação; mas aquilo que nela pode servir ou é utilizado para a determinação do objeto (para o conhecimento) é sua validade lógica. No conhecimento de um objeto dos sentidos aparecem ambas as relações. Na representação sensível das coisas fora de mim a qualidade do espaço, no qual nós as intuimos, é aquilo que é simplesmente subjetivo na minha representação das mesmas (pelo que permanece incerto o que eles possam ser como objetos em si), razão pela qual o objeto é também pensado simplesmente como fenômeno; todavia, e independentemente da sua qualidade subjetiva, o espaço é uma parte do conhecimento das coisas como fenômenos. A *sensação* (neste caso, a externa) exprime precisamente o que é simplesmente subjetivo das nossas representações das coisas fora de nós, mas no fundo o material <das Materielle> (real) das mesmas (pelo que algo existente é dado), assim como o espaço, exprime a simples forma *a priori* da possibilidade da sua intuição; e não obstante a sensação é também utilizada para o conhecimento dos objetos fora de nós”.

estão em jogo na faculdade do juízo reflexiva (Imaginação e Entendimento) e por isso exprime simplesmente uma finalidade formal e subjetiva do objeto. Assim tem-se um juízo reflexivo estético, que não se funda em nenhum conceito do objeto e nem fornece um. Continua Kant (1995, p.34; XLIV):

Na verdade aquela apreensão das formas na faculdade de imaginação nunca pode suceder, sem que a faculdade de juízo reflexiva, também sem intenção, pelo menos a possa comparar com a sua faculdade de relacionar intuições com conceitos. Ora, se nesta comparação a faculdade da imaginação (como faculdade das intuições *a priori*) é sem intenção posta de acordo com o entendimento (como faculdade dos conceitos) mediante uma dada representação e desse modo se desperta um sentimento de prazer, nesse caso o objeto tem de então ser considerado com conforme a fins para a faculdade de juízo reflexiva.

Na *Crítica da faculdade do juízo*, quando distingue a atividade reflexionante estética da teleológica, Kant estabelece a primazia da primeira em relação à segunda. A dupla dimensão do Juízo reflexionante é apresentada, assim, em relação à dupla representação do seu princípio próprio:

Num objeto dado numa experiência a conformidade a fins pode ser representada, quer a partir de um princípio simplesmente subjetivo, como concordância da sua forma com as faculdades de conhecimento na apreensão (*apprehensio*) do mesmo, antes de qualquer conceito, para unir a intuição com conceitos a favor de um conhecimento em geral, quer a partir de um princípio objetivo, enquanto concordância da sua forma com a possibilidade da própria coisa, segundo um conceito deste que antecede e contém o fundamento desta forma (KANT, 1995, p.36; XLVIII).

Ou seja, quando um objeto é dado, podemos representar a conformidade a fins a partir de um princípio subjetivo, assentando-a no prazer imediato na forma deste objeto, ou seja, na simples reflexão sobre ela, relacionando-a com as faculdades de conhecimento do sujeito na apreensão do mesmo. Tal é a característica de um juízo estético. Porém, se quando um objeto é dado, representamos a conformidade a fins a partir de um princípio objetivo, concordando a forma do objeto recebido com a possibilidade da própria coisa, ou seja, relacionando esta forma com um conhecimento determinado sob um conceito dado, então aí não se trata de um sentimento de prazer nas coisas, mas de um entendimento no ajuizamento delas. Isso caracteriza um juízo teleológico. Acrescenta Kant (*Ibidem*, p. 37; L):

[...] nosso conceito de uma conformidade a fins subjetiva da natureza, nas suas formas segundo leis empíricas, [ainda que] não seja [...] um conceito de objeto, mas [antes] um princípio [...] para arranjarmos conceitos nesta multiplicidade desmedida (para nos podermos orientar nela), nós atribuímos todavia à natureza como que uma consideração das nossas faculdades de conhecimento segundo a analogia de um fim; e assim nos é possível considerar a beleza da natureza como apresentação do conceito de finalidade formal (simplesmente subjetiva) e os

fins da natureza como apresentação do conceito da finalidade real (objetiva). Uma delas nós ajuizamos mediante o gosto (esteticamente, mediante o sentimento de prazer) e a outra mediante o entendimento e a razão (logicamente, segundo conceitos).

A representação de um “fim” tomada como mera forma de um objeto é um fim formal, e remete à faculdade de juízo reflexiva meramente estética; por sua vez, a representação de um “fim” tomada como “matéria” do objeto será um fim material, e remete à faculdade de julgar reflexiva teleológica. Assim, pode-se entender pela faculdade do juízo estético “[...] a faculdade de ajuizar a conformidade a fins formal (subjetiva) mediante o sentimento de prazer ou desprazer [e por faculdade do juízo teleológico] a faculdade de ajuizar a finalidade real (objetiva) da natureza mediante o entendimento e a razão” (KANT, 1995, p. 37; L). Esse é o motivo de a *Crítica da faculdade do juízo* ser dividida em estética e teleológica. Porém, a parte da crítica que contém a faculdade do juízo estética é a parte mais essencial, porque, embora o princípio de finalidade funcione em ambas as dimensões reflexionantes, é na estética que ele atua com máxima liberdade visto não haver nela parâmetro ou regra alguma à qual se referir, ao passo que a teleológica orienta-se de acordo com conceitos prévios. Daí a primazia de uma em relação à outra.

3 OS FUNDAMENTOS ESTÉTICOS NA *CRÍTICA DA FACULDADE DO JUÍZO*

Vimos que os pressupostos necessários à fundação do conhecimento, assentados na *Crítica da razão pura*, que corresponde ao capítulo da Estética transcendental e ao capítulo da Lógica transcendental, possibilitaram pensar a ligação entre a primeira e a terceira Crítica por meio da atividade da faculdade do juízo que, estando presente já na Analítica dos princípios, reaparece atualizada na *Crítica da faculdade do juízo* como faculdade de juízo reflexiva. Esta última é tomada por Kant em duas dimensões: uma estética e outra teleológica, sendo a primeira mais essencial que a segunda.

A faculdade de julgar estética ainda compreende os juízos sobre o belo e os juízos sobre o sublime. Juízo de gosto é o nome que Kant dá a todo juízo estético que afirma que um objeto é belo. Nele o fundamento do prazer está na forma de um objeto representado quando da simples reflexão sobre ela. Nesta representação o prazer é julgado como estando ligado a ela não para sujeito que apreende esta forma, mas sim para todo aquele que julga em geral. Neste caso o objeto não é um qualquer, mas um objeto belo e a faculdade de julgar mediante um tal prazer de reflexão, que é universalmente válido, chama-se gosto. Sobre o juízo de gosto Kant (1995, p.34; XLV) afirma que o fundamento do “[...] prazer que neste caso é colocado na forma do objeto para reflexão em geral é apenas é apenas a legalidade no uso empírico da faculdade do juízo em geral (unidade da faculdade da imaginação com o entendimento) no sujeito com que a representação do objeto na reflexão concorda”. E acrescenta que as condições dessa reflexão são válidas *a priori* de forma universal.

O que se passa com o sentimento do sublime é algo totalmente diferente. Scheck (2009, p. 71) explica que no sublime, não existe afinidade entre o objeto e as faculdades do sujeito e isto é assim por duas razões: “[...] em primeiro lugar, porque os objetos da natureza que suscitam o sentimento do sublime se apresentam como caóticos, informes, desmensurados, ilimitados, absolutamente grandes e poderosos”⁵³. Kant (1995, p.92; 78) corrobora ao afirmar que “[...] a natureza [...] em seu caos ou em suas mais selvagens e desregradas desordem e devastação, suscita as ideias do sublime quando somente poder e grandeza podem ser vistos”. Em segundo lugar, ainda de acordo com Scheck (Ibidem, p.71),

[...] a imaginação ante um objeto absolutamente grande e poderoso, não consegue subsumir em uma só representação o ‘infinito dado’ [*das gegebene Unendliche*] em uma intuição; por isso, a imaginação refere o dado, não aos

⁵³ Todas as referências de Scheck (2009) são de nossa tradução.

conceitos do entendimento, mas sim às ideias da razão, as quais, por sua parte, nunca conseguem ser expostas convenientemente.

O sublime escapa ao tema de nosso trabalho, por isso os juízo de gosto passam a ser nosso foco. Importa reafirmar que a atividade de subsunção da faculdade de julgar determinante, na Analítica dos princípios, se exerceu sob a mediação da faculdade de imaginação transcendental, enquanto faculdade produtora dos “esquemas transcendentais” que vincula o elemento intelectual (conceito) ao elemento material (intuição empírica). Em função disso queremos destacar que essa mesma faculdade tem uma participação particularmente importante na dimensão meramente reflexionante da faculdade de julgar, principalmente no que se refere ao gosto.

3.1 A liberdade imaginativa no juízo de gosto

Os juízos estéticos de gosto reivindicam necessidade e universalidade subjetiva, que é o assentimento de qualquer um, por isso é preciso demonstrar a “[...] validade universal de um juízo singular” e também como a satisfação de cada um “[...] pode ser proclamada como regra para todo outro”, diz Kant (1995, p.127; 135). Por não ser um juízo de conhecimento, mas um juízo do prazer ou desprazer em um objeto dado, sua “presunção de uma conformidade a fins subjetiva válida para qualquer um sem exceção não deve fundar-se sobre nenhum conceito da coisa, [justamente] porque ele é um juízo de gosto”, diz Kant (Ibidem, p.127; 134). Para explicar como é possível que algo possa aprazer simplesmente no ajuizamento e que a complacência de cada um possa ser proclamada como regra para todos, a validade de um juízo singular, que expressa a conformidade a fins subjetiva de uma representação empírica da forma de um objeto, deve ser mostrada para a faculdade do juízo em geral (tanto determinante quanto reflexionante). Essa validade universal deve assentar sobre uma autonomia do sujeito que julga sobre o seu sentimento de prazer (na representação dada), isto é, sobre o seu gosto próprio.

Os juízos de gosto fundam-se somente sobre a condição formal subjetiva de um juízo em geral, sendo que tal condição de todos os juízo é a própria faculdade de julgar que, quando de uma representação de um objeto dado, requer a concordância de duas outras faculdades, a saber, da imaginação (para a intuição e a composição do múltiplo) e do entendimento (para o conceito como representação da unidade). Como num juízo de gosto não se encontra nenhum conceito de objeto como seu fundamento (mas somente o prazer e desprazer), o que aqui

acontece é a “[...] subsunção da própria faculdade da imaginação (em uma representação pela qual um objeto é dado) à condição de que o entendimento em geral chegue da intuição a conceitos” (KANT, 1995, p.133; 146). Oliveira (2004, p.145), ao comentar a esse respeito, esclarece que:

Aqui imaginamos na presença do objeto, sem que isto signifique que substituamos a intuição por alguma imagem arbitrária forjada por nós mesmos. Trata-se de uma intuição imaginante no próprio ato de representar, pela primeira vez, o objeto. A sensibilidade se torna imaginação, pois acolhe um fenômeno que se mostra imediatamente inteligível. A imaginação esquematiza uma presença singular, e reconhece nela uma imagem que não é imagem de coisa alguma. O entendimento não possui nenhum conceito para representar uma forma singular *em sua singularidade*, mas o objeto apreendido se mostra como imediatamente esquematizável, concebível, como que representado ‘em geral’ na intuição.

Enquanto a imaginação produtiva descrita na *Crítica da razão pura* esquematiza as categorias, estando subordinada ao entendimento, aqui, na constituição dos juízos de gosto ela é considerada em sua liberdade da leis do entendimento, é produtiva e espontânea, capaz de esquematizar sem conceitos. Explica Kant (1995, p.133; 146):

O juízo de gosto tem que assentar sobre uma simples sensação das faculdades reciprocamente vivificantes da imaginação em sua liberdade e do entendimento com sua conformidade a leis, portanto sobre um sentimento que permite ajuizar o objeto segundo a conformidade final da representação (pela qual um objeto é dado) à promoção da faculdade de conhecimento em seu livre jogo.

Segundo Hamm (1994, p. 19) o jogo livre é uma “[...] das figuras argumentativas centrais da Crítica da faculdade do Juízo”, na medida em que ela representa o desempenho das faculdades humanas postas em uma relação não determinante. Na introdução, quando apresenta a ideia de um princípio da finalidade formal da natureza como princípio transcendental da faculdade do juízo, Kant (1995, p.26; XXXI) define esse princípio destacando que ele deve permitir dizer “[...] segundo que regras é que as nossas faculdades de conhecimento realizam efetivamente o seu jogo[...]”, ou seja, que tipo de jogo as faculdades de conhecimento jogam, quando estão envolvidas na produção de seus juízos reflexivos⁵⁴.

A argumentação sobre a ligação do sentimento do prazer com o conceito da conformidade a fins da natureza especifica que a relação necessária entre a realização do nosso

⁵⁴ Figueiredo (1999, p.163) afirma que “[...] o conceito de finalidade da natureza, [...] é a senha para a faculdade de julgar não somente ascender ao Olimpo do Transcendental como também, uma vez lá, exercer a sua máxima prerrogativa, característica em geral do jogo entre as faculdades, que é o direito de uma delas comandar as demais faculdades participantes no acordo, e, no caso do acordo estético na CFJ, permitir à imaginação liderar o entendimento”.

trabalho de adequar a natureza de acordo com princípio da finalidade às nossas condições e possibilidade de compreensão faz surgir um sentimento de tal atividade. No caso de um juízo de gosto, no qual o prazer se dá por ocasião da manifestação de um objeto belo para o sujeito reflexionante, o que se passa é a simples reflexão da relação específica dos diversos poderes da mente entre si próprios por ocasião da recepção deste objeto, ou seja, da contemplação da organização final desses poderes da mente que estão envolvidos na atividade de tal juízo.

Portanto, o juízo de gosto é constituído pelas faculdades da imaginação e do entendimento que, nessa ocasião encontram-se num harmonioso jogo livre, no qual – por conta do “acordo estético” ou da “ocasião estética” – a imaginação lidera o entendimento⁵⁵. Como desta feita a imaginação não serve aos interesses do entendimento e nenhum conceito determinado a restringe, ela atua de modo espontâneo (como autora de formas arbitrárias de intuições possíveis) e a sua liberdade⁵⁶ de qualquer conceitualidade limitadora faz com que possa fornecer, diz Kant (1995, p.1632; 198), além da concordância com o conceito [...], “uma matéria rica e não elaborada para o entendimento, a qual este em seu conceito não considerou e a qual este, porém, aplica não tanto objetivamente para o conhecimento quanto subjetivamente para a vivificação das faculdades de conhecimento”⁵⁷.

De acordo com Kant (Ibidem, p.133; 146), o gosto contém um princípio da subsunção, porém não das intuições sob conceitos, mas sim “[...] da faculdade das intuições ou apresentações (i.é, da faculdade da imaginação) sob a faculdade dos conceitos (i.é, o entendimento), na medida em que a primeira em sua liberdade concorda com a segunda em sua conformidade a leis”. Como aqui se trata de um jogo livre das duas faculdades em questão, Loparic (2010, p.125) explica que:

[...] o favorecimento mútuo entre elas não é bem definido e, portanto, não pode ser expresso em um conceito. Contudo, o simples fato de haver esse favorecimento, constatado pela reflexão, permite que se diga que a forma

⁵⁵ Vimos que, no contexto de um juízo determinante, a imaginação está totalmente à serviço do entendimento, cumprindo seu papel esquemático para tornar possível o conhecimento determinado.

⁵⁶ Kneller (2010, p. 11) acrescenta que: “[...] isso não significa que a liberdade imaginativa, nesse sentido, opere livre do pano de fundo experimental, mas simplesmente que, dentro do contexto de uma experiência já sintetizada, a imaginação pode funcionar em uma capacidade diferente para refletir sobre um complexo sensorial sem ‘determinar’ um objeto. Em vez disso, o resultado é um tipo de sentimento”.

⁵⁷ Sobre a liberdade da imaginação, o comentário de Oliveira (2004, p. 147) é particularmente elucidativo: “A participação no sentimento de beleza é reconhecimento da unidade sem conceito, sem regra. Não interessa a origem do que é contemplado, natureza ou arte, pois o que causa o aumento do ‘sentimento de vida’ não é a justeza da execução de um projeto cujo conceito eu também possuo, mas o ‘livre jogo’ da imaginação. A atividade da imaginação, a ‘arte escondida no fundo da alma humana’ quando exercida livremente, é a ligação mais direta com o sentimento de prazer e desprazer. Ela compõe o múltiplo da sensibilidade sem uma regra determinada de composição. O esquematismo *sem conceito* e ainda mais inaceitável para o nosso senso comum, pois, afinal, torna-se incompreensível *através de quê* a imaginação compõe o múltiplo. E, como se não bastasse, a imaginação *não compõe*, mas *reconhece* num objeto uma composição tal qual ela *teria* realizado jogando livremente com os elementos sensíveis”.

perceptiva, ajuizada como bela, tem uma conformidade a fins, no sentido que acabo de explicitar: o de ser ocasião da expansão ilimitada da imaginação e do entendimento, uma finalidade sem fim determinado, mas que, mesmo assim, favorece o conhecimento em geral.

O que assegura que um juízo estético não seja apenas um subjetivismo dogmático é o já mencionado fato da ligação de um juízo estético com o conhecimento em geral – o subjetivo do juízo estético é o mesmo “[...] subjetivo que se pode pressupor em todos os homens (como requerido para o conhecimento possível em geral)” (KANT, 1995, p.136, 151). Sem deixar ainda de mencionar que, as mesmas faculdades de conhecimento que estão presentes no juízo determinante, também estão no reflexivo estético, a diferença é que aqui elas jogam um jogo diferente⁵⁸: se no primeiro a imaginação é subordinada ao entendimento, no segundo é a imaginação que toma a frente, estando livre de regras e conceitos. Esse fato nos abre a possibilidade de ir além do particular-privado e alcançar uma espécie de universalidade do subjetivo (*subjektive Allgemeinheit*), ou seja, uma validade intersubjetiva dos juízos estéticos. Diz Kant (Idem):

[...] assim, a concordância de uma representação com estas condições da faculdade do juízo tem de poder ser admitida *a priori* como válida para qualquer um. Isto é, o prazer ou a conformidade a fins subjetiva da representação com respeito à relação das faculdades de conhecimento no ajuizamento de um objeto sensível em geral pode ser, com razão, imputada a qualquer um⁵⁹.

É nesse contexto que é introduzida a noção de um *sensus communis*, ou seja, de um sentido comunitário (*gemeinschaftlicher Sinn*): de uma faculdade de ajuizamento que “[...] em sua reflexão toma em consideração em pensamento (*a priori*) o modo de representação de qualquer outro, como que para ater o seu juízo à inteira razão humana” (Ibidem p.140; 157). Assim, se a capacidade humana para comunicar seus pensamentos passa pela relação da faculdade da

⁵⁸ Dieter Henrich (1992, 34-36) explica que “[...] quando repensou a epistemologia da *Crítica da razão pura*, Kant rapidamente viu que seus teoremas epistemológicos sobre a relação entre a imaginação e o entendimento lhe permitiriam produzir uma explicação do juízo estético cujas fontes não fossem totalmente empíricas, mas sim derivadas de uma explicação da possibilidade do nosso conhecimento dos objetos. Consequentemente, a nova explicação teria o *status a priori* de uma visão transcendental. Agora podemos entender por que Kant notou que poderia executar seu plano, uma vez concebido, sem grandes problemas. A maior parte do conteúdo de sua estética estava disponível para ele havia muito. As visões e os aparatos conceituais das atividades cognitivas tinham apenas que ser transferidas para um novo contexto” [nossa tradução].

⁵⁹ Uma nota de rodapé ao texto é ainda mais clara em relação a esta questão. Nela Kant (1995, p.136; 152) diz: “[...] para ter direito a reivindicar um assentimento universal em um juízo da faculdade de juízo estética, baseado simplesmente sobre fundamentos subjetivos, é suficiente que se conceda: 1) que em todos os homens as condições subjetivas desta faculdade são idênticas com respeito à relação das faculdades de conhecimento aí postas em atividade em vista de um conhecimento em geral; o que tem de ser verdadeiro, pois do contrário os homens não poderiam comunicar entre si suas representações e mesmo o conhecimento; 2) que o juízo tomou em consideração simplesmente esta relação (por conseguinte a *condição formal* da faculdade do juízo) e é puro, isto é, não está mesclado nem com conceitos do objeto nem com sensações enquanto razões determinantes”.

imaginação e do entendimento⁶⁰, a comunicação do “sentido comunitário” no contexto estético é possível somente quando, diz Kant (1995, p.142; 161): “[...] a faculdade da imaginação em sua liberdade desperta o entendimento e este sem conceitos traslada a faculdade da imaginação a um jogo regular, aí a representação comunica-se não como pensamento mas como sentimento interno de um estado de ânimo conforme a fins”.

Comunicar um sentimento que está ligado a uma representação dada sem mediação de conceitos é uma das principais características do juízo de gosto. E é através desse juízo estético que algo pode ser declarado belo, caso o objeto em questão tenha condições de causar um sentimento específico: um prazer da simples reflexão. Este prazer acompanha a apreensão de um objeto pela faculdade da imaginação em relação com o entendimento, mediante o ajuizamento estético, para através do qual, diz Kant (Ibidem, p.138-139; 155), “[...] perceber a conveniência da representação à ocupação harmônica (subjetivamente conforme a fins) de ambas as faculdades de conhecimento em sua liberdade, isto é, ter a sensação de prazer do estado da representação”⁶¹.

Kant (Ibidem, p.47; 4) define o gosto como “[...] a faculdade de ajuizamento do belo[...]”. É preciso porém uma análise dos juízos de gosto para descobrir em que medida se pode denominar belo um objeto ou não. A fim de responder à essa questão, Kant estabelecerá na Analítica do belo as condições pelas quais um objeto pode ser declarado belo.

3.2 Os quatro momentos do juízo estético na analítica do belo

Kant estabelece a “Analítica do belo” com base no fio condutor dos seguintes momentos – que seguem claramente a divisão estabelecida na tábua das categorias: qualidade, quantidade, relação e modalidade, obtendo assim uma quadrupla determinação do belo. No primeiro momento Kant analisa o desinteresse, no segundo, a universalidade subjetiva, no terceiro, a finalidade sem fim, e finalmente, no quarto momento, a necessidade exemplar.

⁶⁰ No contexto da produção de conhecimento determinado.

⁶¹ Kant (1995, p.139; 155-156) afirma que “[...] em qualquer um este prazer [no belo] necessariamente tem que assentar sobre idênticas condições, porque elas são condições subjetivas da possibilidade de um conhecimento em geral, e a proporção destas faculdades de conhecimento, que é requerida para o gosto, também é exigida para o são e comum entendimento que se pode pressupor em qualquer um. Justamente por isso também aquele que julga com gosto pode imputar a qualquer outro a conformidade a fins subjetiva, isto é, a sua complacência no objeto, e admitir o seu sentimento como universalmente comunicável sem mediação dos conceitos”.

A tese principal do primeiro momento é o desinteresse, característico do juízo de gosto. Assim, para saber se uma obra é bela, no juízo de gosto não pode estar presente nem o mínimo interesse pela existência do objeto e tal juízo tem que ser proferido de modo absolutamente imparcial. Para chegar a essa resolução Kant precisa primeiro distinguir a faculdade de julgar da faculdade de apetição. Por isso afirma: “[...] chama-se interesse a complacência que ligamos à representação da existência de um objeto. Por isso, um tal interesse sempre envolve ao mesmo tempo referência à faculdade da apetição” (KANT, 1995, p. 49; 5). O que se busca é a liberdade do juízo de gosto, por isso ele analisa a complacência no que é agradável e no que é bom e conclui: ambas são ligadas a interesses e por isso possuem referência à faculdade de apetição, e quando mesclados a um desses dois elementos, o juízo não se encontra livre.

Uma vez que o agradável traz consigo uma complacência condicionada (por estímulos) e o bom uma complacência prática, então nesta relação, não apenas o objeto apraz, mas também sua existência. Com o juízo de gosto não pode ser deste modo: ele, por ser meramente contemplativo, ou seja, “[...] indiferente em relação à existência de um objeto, só considera sua natureza em comparação com o sentimento de prazer e desprazer” (Ibidem, p.53; 14). Assim sendo, entre os três modos de relação das representações ao sentimento de prazer e desprazer – o agradável, o bom e o belo – apenas este último é uma complacência desinteressada e livre. Kant (Ibidem, p.55; 16) conclui a partir disso que: o gosto só pode ser a faculdade de “[...] ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou descomplacência independente de todo interesse [e o] objeto de uma tal complacência chama-se belo”⁶².

Embora o ajuizamento de uma coisa como feia ou bela seja realizado sem conceitos objetivos, ele pode ser, segundo a *quantidade* universalmente válido. Este é o segundo momento do juízo de gosto. Se o momento anterior concluiu que o belo é um objeto da complacência independente de todo interesse, disso decorre que a complacência não se funda sobre qualquer inclinação do sujeito e por isso não é possível descobrir nenhuma condição privada como

⁶² Vale nesse momento ressaltar o posicionamento defendido por Figueiredo de que “[...] a tese kantiana do belo desinteressado guarda uma radicalidade, senão idêntica, até superior à dos outros postulados da Estética de Kant. Ela entende o desinteresse, por sua irreduzível liberdade, como uma encarnação da autonomia da arte com relação à realidade. Por isso, o desinteresse conteria um dos grandes trunfos da estética kantiana para nossa contemporaneidade, que é precisamente o de liberar a arte da referência ao já existente. Interpretada a “tese” do desinteresse, ela concede à arte o direito de ultrapassar os objetos já dados, manifestar sua insatisfação com a realidade e, finalmente, constituir uma subversão ou alternativa a ela; aprofundada, ela se torna um forte argumento para liberar a arte de uma de suas mais tradicionais armaduras conceituais, de uma das versões mais arraigadas e vulgarizadas pelo senso comum, de que arte é pura representação e reprodução da realidade” (FIGUEIREDO, 2004, p.80-81).

fundamento da mesma, mas, ao contrário, a complacência deve ser fundada naquilo em que um sujeito também pode pressupor em todo outro. Por isso Kant (1995, p.56; 18) pode afirmar que:

Ele [o julgante] fará, pois, do belo como se a beleza fosse uma qualidade do objeto e o juízo fosse lógico [...], conquanto ele seja somente estético e contenha simplesmente uma referência da representação do objeto ao sujeito; porque ele contudo possui semelhança com o lógico, pode-se pressupor a sua validade para qualquer um. Mas de conceitos essa universalidade tampouco pode surgir. Pois conceitos não oferecem nenhuma passagem ao sentimento de prazer ou desprazer [...]. Consequentemente, se tem que atribuir ao juízo de gosto, com a consciência da separação nele de todo interesse, uma reivindicação de validade para qualquer um, sem universalidade fundada sobre objetos, isto é, uma reivindicação de universalidade subjetiva tem que estar ligada a esse juízo.

Quando alguém emite um juízo de gosto sobre o belo não afirma: “este objeto é belo para mim”, pois se ele toma algo por belo, logo presume dos outros a adesão ao seu juízo e atribui a eles precisamente a mesma complacência que a sua, e ao julgar desse modo, ele não julga simplesmente por si próprio mas por qualquer um e nesse caso fala da beleza *como se* ela fosse uma propriedade das coisas. Por outro lado, quando é emitido um juízo sobre o agradável (como o famoso exemplo do vinho espumante das canárias⁶³) tal juízo funda-se sobre um sentimento privado e que portanto, a extensão da validade desse juízo limita-se à subjetividade do emissor. Este último é denominado gosto dos sentidos, ao passo que o primeiro, por proferir juízos comumente válidos, ou seja, públicos, é denominado gosto da reflexão.

Como estamos tratando de uma universalidade estética, ou seja, que por não se basear em conceitos, não pode ser considerada lógica, e assim, não contém nenhuma quantidade objetiva do juízo, mas somente subjetiva, para a qual Kant utiliza a expressão “validade comum”, à qual designa a “[...] validade não da referência de uma representação à faculdade de conhecimento, mas ao sentimento de prazer e desprazer para cada sujeito” (KANT, 1995, p. 59; 23).

Isso quer dizer que, embora um juízo objetivo e universalmente válido seja também subjetivo, de um juízo que é universalmente válido porém apenas subjetivo (ou seja, estético) não se pode deduzir uma validade universal lógica porque esta espécie de juízo não se reporta de modo algum ao objeto, mas apenas ao sentimento do sujeito. Justamente por isso a universalidade estética que é conferida a um juízo de gosto sobre o belo tem que ser de índole peculiar, ou seja, diferente de um juízo objetivo, pois não conectando o predicado da beleza ao

⁶³ Cf: KANT, 1995, p. 54; 19.

conceito do objeto considerado em sua esfera lógica, mas ao sentimento de prazer, ainda assim estende sua validade a esfera inteira dos que julgam.

Essa ideia de “universalidade subjetiva” que caracteriza os juízos estéticos puros (ou seja, os juízos de gosto sobre o belo) faz atentar para a expressão gramatical utilizada por Kant, o “*als ob*”, que aproxima o juízo estético da objetividade. Tal operador revela que a lógica transcendental compara os juízos num movimento de ida e volta. Figueiredo (2004, p.84) sintetiza esse processo do seguinte modo:

[...] [no movimento de ida], a lógica transcendental compara os juízos estéticos (reflexionantes) com os determinantes e descobre a maior diferença possível entre a unidade (a singularidade) do sujeito no juízo estético e a multiplicidade (totalidade) do sujeito nos juízos determinantes. Já no movimento de volta, valendo-se daquela mesma perspectiva, a lógica transcendental comparará os juízos estéticos puros aos empíricos e nos conduzirá para fora do juízo, em direção à comunidade dos homens, à intersubjetividade que é o lugar de origem do gosto.

Além do “como se” aproximar o juízo estético das características da objetividade viabilizando a reivindicação do juízo de gosto sobre o belo de universalidade subjetiva, essa exigência é possibilitada principalmente porque à base do juízo estético, as faculdades de conhecimento – entendimento e imaginação – encontram-se em livre jogo, como já foi relatado. Assim, num juízo de gosto, sua condição subjetiva, sua capacidade universal de comunicação de estado de ânimo numa representação dada, que também é o fundamento desse mesmo juízo, tem como consequência o prazer no objeto. Afirma Kant:

Se o fundamento determinante do juízo sobre essa comunicabilidade universal da representação deve ser pensando apenas subjetivamente, ou seja, sem um conceito do objeto, então ele não pode ser nenhum outro senão o estado de ânimo, que é encontrado na relação recíproca das faculdades de representação, na medida em que elas referem uma representação dada ao conhecimento em geral (KANT, 1995, p.61;28).

Quando um objeto é dado em uma representação, estão presentes tanto a faculdade da imaginação, para a composição do múltiplo da intuição, e o entendimento, para a unidade do conceito, que unifica as representações. Na experiência estética, a faculdade da imaginação joga junto com o entendimento, o que faz com que por um lado tal experiência não seja considerada fantasias individuais e por outro que ela possua uma dimensão comunicativa. Assim Kant (Ibidem, p. 62; 29) afirma que este estado de um “[...] jogo livre das faculdades de conhecimento em uma representação, pela qual um objeto é dado, tem que poder comunicar-se universalmente; porque o conhecimento como determinação do objeto [...] é o único modo de representação que vale para qualquer um”. Porém, visto que o modo de representação de um

juízo de gosto deve ocorrer sem um conceito determinado, sua comunicabilidade universal, e portanto, subjetiva, outra coisa não é senão o estado de ânimo no jogo livre da faculdade da imaginação e do entendimento, continua Kant (1995, p. 62; 29):

[...] enquanto somos conscientes de que esta relação subjetiva, conveniente ao conhecimento em geral, tem de valer também para todos e consequentemente ser universalmente comunicável, como o é cada conhecimento determinado, que, pois, sempre se baseia naquela relação como condição subjetiva.

Assim, como resposta à pergunta se no juízo de gosto o sentimento de prazer precede o ajuizamento do objeto ou se este ajuizamento é que precede o prazer, Kant responde que o ajuizamento simplesmente subjetivo (estético) do objeto precede o prazer no mesmo objeto e é o fundamento deste prazer na harmonia das faculdades de conhecimento. Esta validade subjetiva e universal da complacência, que ligamos à representação do objeto que denominamos belo, funda-se sobre aquela universalidade das condições subjetivas do ajuizamento dos objetos. É preciso ainda dizer que o prazer característico provado pelas faculdades de conhecimento no momento em que se encontram em harmonia não consiste nem na satisfação de uma necessidade sensível, visto que todos os interesses estão excluídos, nem no respeito racional pela lei moral, uma vez que os juízos estéticos referem-se necessariamente a algo dado no mundo dos sentidos. Por isso que a complacência que objetos belos despertam em nós encontra-se conceitualmente entre um prazer sensorial e intelectual, cumprindo assim o elemento estético sua função mediadora para a natureza e a liberdade.

O terceiro momento do juízo de gosto trata da relação dos fins que é considerada neste juízo. Ele inicia com uma definição a partir da qual é possível concluir que: fim é um conceito ou representação que precede o objeto e que essa relação existente entre o conceito e o objeto é entendida como uma causalidade, visto isso, a “finalidade” consistiria justamente nessa relação de causalidade entre um conceito e seu objeto⁶⁴.

A vinculação entre forma e finalidade cria o conceito de “conformidade a fins formal de um objeto” (ou do seu modo de representação). Como a finalidade não pode ser o fundamento da complacência no juízo de gosto, pois todo fim, se é considerado como fundamento da complacência, admite sempre um interesse como fundamento de determinação, somente a forma dessa finalidade é que poderia ocupar tal lugar. Afirma Kant (1995, p.67; 35):

⁶⁴ Nas palavras de Kant (1995, p. 64; 32): “[...] fim é o objeto de um conhecimento, na medida em que este for considerado como a causa daquele (o fundamento real de sua possibilidade); e a causalidade de um conceito com respeito a seu objeto é a conformidade a fins. Onde, pois, não é porventura pensado simplesmente o conhecimento de um objeto mas o próprio objeto (a forma ou existência do mesmo) como efeito, enquanto possível somente mediante um conceito do último, aí se pensa um fim”.

[...] nenhuma outra coisa senão a conformidade a fins subjetiva, na representação de um objeto sem qualquer fim (objetivo ou subjetivo), consequentemente a simples forma da conformidade a fins na representação, pela qual um objeto nos é dado, pode, na medida em que somos conscientes dela, constituir a complacência que julgamos como comunicável universalmente sem conceitos por conseguinte, o fundamento determinante do juízo de gosto.

Este prazer de que fala Kant é a “consciência da conformidade a fins meramente formal” no jogo das nossas faculdades de conhecimento quando um objeto é dado em uma representação, porque ela – aquela consciência – contém um fundamento da nossa atividade com vistas à vivificação das nossas faculdades de conhecimento. O prazer ainda possui em si a “causalidade” de manter o estado da própria representação e a ocupação das faculdades de conhecimento. Assim, para experimentar o belo (não para conhecê-lo ou explicá-lo) é preciso que a forma se ofereça como se uma representação de um fim a estivesse sustentando. Porém, lembremos que o belo consiste numa “finalidade sem fim” e, desse modo, quando estamos na presença de um objeto belo, por conta do princípio da finalidade do juízo de gosto, buscamos inevitavelmente um fim. Todavia em tal objeto, bela é a sua forma – seu modo de aparecer a nós – e, demorando-nos sobre essa forma – diz Kant (1995, p.68; 37), “[...] nós demoramo-nos na contemplação do belo porque esta contemplação fortalece e reproduz a si própria” –, somos levados a uma reflexão que, por falta de matéria, é sem fim, uma pura reflexão, que nunca é saciável⁶⁵.

A matéria e a forma sem dúvida constituem um par de muita importância para a Estética. Por isso não se pode perder de vista que a representação de um objeto belo está necessariamente submetida às condições espaço-temporais, assim tudo o que se possa chamar “belo” tem que ser, inevitavelmente, fenômeno. Em uma aproximação entre a Estética da *Crítica da razão pura* e o estético da Crítica da faculdade de julgar, é possível observar que entre eles não há diferença quantitativa, senão qualitativa, expressando-se na figura da “finalidade” com aquilo que foge ao domínio do que foi estabelecido na primeira crítica⁶⁶.

⁶⁵ Figueiredo (2004, p. 89) comenta a esse respeito que: “[...] parece que a não saciedade da reflexão estética propiciou sua identificação com algo que poderíamos chamar de “ideal crítico” ou “crítica infinita”. Esse “ideal” foi, com certeza, o aspecto da Estética kantiana que mais intrigou a geração seguinte, dos românticos. Seus temas prediletos, tais como o “inacabamento da obra”, o belo como absoluto ou, hegelianamente, como “manifestação do Espírito Absoluto”, talvez nada mais sejam senão “leituras” dessa prolífica noção kantiana de “reflexão”.

⁶⁶ Figueiredo (2004 p. 90) assinala que: “[...] a ‘forma estética’ da CFJ acrescenta algo às formas *a priori* da “Estética Transcendental” da CRP. Esse excesso, que justamente não é numérico, mas sim uma qualidade que escapa à pura estrutura espaço-temporal, penso hoje tratar-se exatamente da “finalidade”. Isso significa dizer que, além de ocupar, como todos os fenômenos no mundo, um espaço e um tempo determinados, e ser, portanto, mensurável, a forma do objeto belo é mais do que (apenas) isso: ela tem uma qualidade que escapa tanto à fita métrica quanto aos cronômetros, metrônimos etc. É provável que essa qualidade consista na finalidade específica

O último momento, segundo a modalidade da complacência no objeto, tem por principal tema a busca de um sentido comum como condição da necessidade a que pretende um juízo de gosto. É relevante lembrar que a categoria da modalidade não desempenha um papel específico para os juízos, como já assinalava Kant (1989, p.107; B99): “[...] a modalidade dos juízos é uma função muito particular destes, cuja característica consiste em nada contribuir para o conteúdo de um juízo”. Essa modalidade aplicada ao juízo de gosto não é diferente. Ao responder à pergunta “o que é a modalidade de um juízo de gosto” sobre o belo ele afirma que: “[...] do belo, porém, se pensa que ele tenha uma referência necessária à complacência. Ora, esta necessidade é de uma modalidade peculiar [...]” (KANT, 1995, p.82; 62). Daí se conclui que: os juízos de gosto relacionam-se com o sentimento do sujeito e esta conexão só pode se dar, segundo Kant, de um único modo: o necessário.

É possível admitir com razão a pressuposição de um sentido comum, pois se um conhecimento pode comunicar-se universalmente, então também o pode o estado de ânimo que o acompanha, pois, como já foi dito, a comunicabilidade universal de um sentimento pressupõe um sentido comum e este sentido comum é o efeito que se origina do jogo livre de nossas faculdades de conhecimento. Sob tal pressuposição, a necessidade do assentimento universal pensada em um juízo de gosto que é uma necessidade subjetiva, é representada como objetiva. Isso porque colocamos não um sentimento privado como fundamento do nosso juízo pelo qual declaramos algo belo, mas sim um sentimento comunitário, que por sua vez não pode ser fundado sobre a experiência. O sentido comum é na verdade uma norma ideal, sob cuja pressuposição seria possível tornar um juízo regra para qualquer um, porque, explica Kant (Ibidem, p.85; 67), “[...] o princípio, na verdade admitido só subjetivamente, mas contudo como subjetivo-universal [...] poderia, no que concerne à unanimidade dos julgantes diversos, identicamente a um princípio objetivo, exigir assentimento universal”. Assim, conclui-se a analítica do belo com a resolução de que o belo é o que é conhecido sem conceito como objeto de uma complacência necessária.

A questão do belo está intimamente relacionada à questão da arte. No entender do filósofo alemão, o belo da arte encontra-se subordinado ao belo da natureza, uma vez a arte deve ter por parâmetro o belo produzido pela natureza. Diz Kant (Ibidem, p.147; 171) “[...] a arte bela [...] é uma imitação desta [natureza] a ponto de chegar ao engano, e então ela produz o efeito de (ser tida por) uma beleza da natureza”.

do belo, que é a finalidade sem fim. Estarmos detidos por essa forma da finalidade sem fim é o que distingue, “como estética”, a nossa possibilidade de relação com os objetos. É essa forma que, ligando-se a, ou mesmo intensificando o jogo harmônico das nossas faculdades, nos dá prazer”.

Para Kant, a arte distingue-se da ciência, do ofício e também da natureza. Isso porque apenas uma produção humana, mediante a liberdade, à qual não obedeça a uma regra conhecida objetivamente (ensinável) e que não seja um trabalho que se faz por obrigação pode ser considerado arte. Porém, importa aqui apenas um tipo de arte: a bela. Ao utilizar esse adjetivo para um objeto entende-se que ele observa ao mesmo tempo todos os critérios expostos na Analítica do belo. Kant (1995, p. 151; 179) afirma que a arte bela é “[...] um modo de representação que é por si própria conforme a fins e, embora sem fim, todavia promove a cultura das faculdades do ânimo para a comunicação em sociedade”. Ou seja, sendo conforme a fins, seu padrão de medida não é uma sensação sensorial, mas sim a própria faculdade reflexionante estética.

Embora tenha distinguido a arte da natureza, Kant não deixa de assinalar que há uma íntima conexão entre elas. Isso fica evidente no momento em que admite que a arte é bela na medida em que ela parece ser natureza, ao afirmar que: “[...] diante de um produto da arte bela tem-se que tomar consciência de que ele é arte e não natureza” (Ibidem, p.152; 179). Como se elas se aproximassem de tal modo que exigisse do observador consciência para discernir o que é uma e o que é outra, a ponto de poder afirmar que só é bela a arte que se parece tanto com a natureza que até mesmo “passa” por ela, mas só enquanto sabemos que ela é uma obra. Afirma:

Um produto da arte, porém, aparece como natureza pelo fato de que na verdade foi encontrada toda a exatidão no acordo com regras segundo as quais, unicamente, o produto pode tornar-se aquilo que ele deve ser, mas sem esforço, sem que transpareça a forma acadêmica, isto é, sem mostrar um vestígio de que a regra tenha estado diante dos olhos do artista e tenha algemado as faculdades de seu ânimo (Ibidem, p. 152; 180).

3.3 As ideias estéticas e a poesia como representação artística suprema

Deveria chamar-se “arte” apenas a “[...] produção mediante a liberdade [...]”, diz Kant (1995, p.149; 174). Em seu entendimento a arte diferencia-se da natureza por ser exclusivamente obra das mãos humanas. E além disso, uma obra tal que não pode ser aprendida nem ensinada. Desse modo, para Kant, nem obra da ciência, nem do ofício podem ser chamados de arte, uma vez que nestes casos, a regra de procedência para a criação de objetos é claramente determinada, fixada, aprendida e ensinada. Um ofício pode certamente ser passado de pai para filho e um tratado científico claramente explicado de modo que todos a que a ele se dedicam alcancem os mesmos resultados. Não é o que se passa com a arte porque, diz Kant (Ibidem,

p.149; 175): “[...] não é precisamente denominado arte aquilo que se pode fazer tão logo se saiba o que deva ser feito e, portanto, se conheça suficientemente o efeito desejado”.

Sendo assim, é preciso perguntar: quem é então capaz de criar uma tal obra que não se pode conhecer nem ensinar as regras para a sua produção? Ou, quem é capaz de fazer aquilo que não é de antemão sabido possível? E como? A resposta que dá Kant é: o único capaz de criar a arte bela é o gênio. A realização de uma obra de arte não poderia, de fato, obedecer a conceitos ou normas fixas – isso acabaria com o “espírito da arte bela”. A única regra a que segue a arte bela é dada pela própria natureza ao gênio, que segundo Kant é um “[...] talento (dom natural) que dá a regra à arte [...]” (KANT, 1995, p. 153; 181).

O espírito de uma obra de arte é tão fundamental que ele se expressa como atributo estético do objeto belo, cuja incumbência é apresentar as ideias estéticas na obra de arte. Afirma Kant (Ibidem, p.159; 192):

[...] diz-se de certos produtos, dos quais se esperaria que devessem pelo menos em parte mostrar-se como arte bela, que eles são sem espírito, embora no que concerne ao gosto não se encontre nele nada censurável. Uma poesia pode ser verdadeiramente graciosa e elegante, mas é sem espírito [...]. Espírito, em sentido estético, significa o princípio vivificante no ânimo. Aquilo, porém, pelo qual este princípio vivifica a alma, o material que ele utiliza para isso, é o que, conformemente a fins, põe em movimento as forças do ânimo, isto é, em um jogo tal que se mantém por si mesmo e ainda fortalece as forças para ele.

Desse modo, o gênio – que é a inata disposição do ânimo – é o único que pode dar regra à arte porque ele é aquele que melhor se comunica com a natureza⁶⁷, obtendo diretamente dela as leis para produzir os objetos artísticos dotados de beleza e espírito. Se por um lado é necessário gosto para o juízo de objetos belos, por outro lado, para a possibilidade da arte enquanto tal, ou seja, para a produção de tais objetos belos, requer-se o gênio. Sobre ele Kant (Ibidem, p.153-154; 182-183) afirma:

[...] 1) é um talento para produzir aquilo para o qual não se pode fornecer nenhuma regra determinada, e não uma disposição de habilidade para o que possa ser apreendido segundo qualquer regra; 2) que [...] seus produtos tem que ser ao mesmo tempo modelo [não surgir por imitação]; 3) que ele próprio não pode descrever ou indicar cientificamente como ele realiza sua produção, mas que ela como natureza fornece a regra; e por isso o próprio autor de um produto, que ele deve a seu gênio, não sabe como as ideias para tanto encontram-se nele e tampouco tem em seu poder imaginá-las arbitrariamente ou planejadamente e comunica-las a outros em tais prescrições, que as ponham em condição de produzir produtos homogêneos; 4) a natureza através do gênio

⁶⁷Suzuki (1998, p.41) acrescenta: “[...] o gênio deve ser pensado como uma dádiva da natureza [...]” ao passo que Kant (1995, p.164; 200) chega a denominá-lo um “favorito” da natureza.

prescreve a regras não à ciência, mas à arte, e isto também somente na medida em que esta última deva ser arte bela.

Por conta dessas características é possível que uma criação artística seja considerada o análogo de uma criação da própria natureza. Nesse processo criativo evidencia-se a diferença entre as atividades do gênio e do cientista⁶⁸: o gênio não pode explicar o modo pelo qual cria suas obras artísticas, já que neste plano a imaginação não obedece a um esquematismo transcendental; antes obedece a um “princípio vivificante do ânimo” – o *espírito*, que diz ele, é a própria “[...] faculdade da apresentação de ideias estéticas [sendo que] por ideia estética entendo [...] aquela representação da faculdade da imaginação que dá muito o que pensar, sem que contudo qualquer pensamento determinado, isto é, *conceito*, possa ser-lhe adequado” (KANT, 1995, p.159; 193).

É no plano da criação das *ideias estéticas*⁶⁹ que a imaginação atua em sua máxima liberdade de criação. Ela possui a capacidade de criar absolutamente uma ideia estética, ainda de modo independente do conteúdo dado na sensibilidade. A faculdade da imaginação, diz Kant (Idem), “[...] é muito poderosa na criação como que de uma outra natureza a partir da matéria que a natureza efetiva lhe dá”, o que ela faz é tomar emprestada da natureza uma matéria, reelaborá-la e transformá-la em algo diverso que inclusive ultrapassa a própria natureza. O resultado dessa atividade é chamado de uma ideia estética, pelo seu evidente contraponto às ideias da razão: assim como a razão apresenta seus conceitos (ideias intelectuais) visando a algo situado acima dos limites da experiência, pelo mesmo motivo chamam-se às representações da faculdade da imaginação, de modo aproximativo, ideias estéticas.

Uma faculdade da imaginação criadora tem o poder de ir além dos limites da experiência através de uma ideia estética, que fornece muito conteúdo para o pensamento sem jamais deixar-se compreender por completo. Esteticamente ela amplia o conceito com o qual lida de modo ilimitado fazendo pensar mais do que “[...] nela pode ser apreendido e distinguido[...]”,

⁶⁸ Diz Kant (1995, p.154; 184): “Assim se pode bem aprender tudo o que um Newton expôs na sua obra imortal *Princípios da Filosofia Natural* [...]; mas não se pode aprender a escrever com engenho, por mais minuciosos que possam ser todos os preceitos da arte poética [...]. A razão é que Newton poderia mostrar, não somente a si próprio mas a qualquer outro e seus sucessores, de modo totalmente intuitivo e determinado, todos os passos que ele tinha a dar desde os primeiros elementos da geometria até as suas grandes e profundas descobertas; mas nenhum Homero ou Wieland pode indicar como as suas ideias imaginosas, e contudo ao mesmo tempo cheias de pensamento, surgem e se reúnem na sua cabeça, porque ele mesmo não o sabe e portanto também não o pode ensinar a nenhum outro”.

⁶⁹ Sobre as ideias estéticas, no dizer de Hamm (2015, p. 95) elas significam “[...] algo irreduzível em princípio, algo que, por um lado, sempre pode estar ligado a determinados conceitos e intuições, mas que, por outro, se opõe, de princípio, a qualquer determinação material; e isso justamente porque não são aqueles conceitos e intuições, eles mesmos, em que as ideias estéticas se manifestam, mas a forma particular, ligada a eles, da apresentação [*Darstellung*] ou ‘formal’ do ‘material’, que se deve ao ato criativo do ‘gênio’ e que o ‘espírito’ utiliza”.

diz Kant (1995, p. 160; 195). Os responsáveis por esse efeito são os “atributos estéticos” de um objeto, que permitem pensar mais do que é possível expressar e fornecem uma ideia estética que serve apresentação lógica de uma ideia da razão. Assim, sintetiza Kant (1995, p. 162; 197):

Em uma palavra, a ideia estética é uma representação da faculdade da imaginação associada a um conceito dado, a qual se liga a uma tal multiplicidade de representações parciais no uso livre das mesmas, que não se pode encontrar para ela nenhuma expressão que denote um conceito determinado, a qual portanto, permite pensar de um conceito muita coisa inexprimível, cujo sentimento vivifica as faculdades de conhecimento, e à linguagem, enquanto simples letra, insufla o espírito.

Realizar o que pode uma imaginação criadora é de fato uma tarefa para um ser bem específico já mencionado: o gênio, que é “[...] a originalidade exemplar do dom natural de um sujeito no uso livre de suas faculdades de conhecimento” (Ibidem, p.163; 200). Tais faculdades que constituem o gênio são a imaginação e o entendimento, que juntas atuam através dele de modo a encontrar ideias para um conceito dado e ainda de encontrar para as ideias uma expressão tal que delas resultem uma disposição subjetiva do ânimo que acompanha um conceito, e que pode ser comunicada a outros. Para Kant (Ibidem, p.163; 199) o gênio se mostra na “[...] exposição ou expressão de ideias estéticas, [...] ele representa a faculdade da imaginação em sua liberdade de toda a instrução das regras e no entanto como conforme a fins para a exibição do conceito dado”; sua natureza é capaz de produzir uma subjetiva conformidade a fins através da concordância livre da faculdade da imaginação com a legalidade do entendimento.

A manifestação artística na qual as ideias estéticas podem “mostrar-se em sua inteira medida” é, para Kant, a poesia é. Isso porque o poeta é o gênio que está em condições de tornar sensíveis ideias racionais, ou seja, de tornar sensível uma completude para a qual não se encontra nenhum exemplo na natureza⁷⁰. Pelo fato de a sua arte executar um jogo livre da faculdade da imaginação como um “ofício do entendimento”⁷¹, o poeta, diz Kant (Ibidem, p. 166; 206):

[...] simplesmente anuncia um jogo que entretém com ideias e do qual contudo se manifesta tanta coisa para o entendimento, como se ele tivesse

⁷⁰ Deve-se entender que para Kant o gênio é um poeta mais do lado do entendimento que da imaginação uma vez que ele concorda que a poesia quer estimular um jogo de entretenimento formal com a imaginação, mas de acordo com as leis do entendimento. Diz Kant (1995, p. 171; 216): “[a poesia] joga com a aparência que ela produz à vontade, sem contudo enganar através disso; pois ela declara a sua própria ocupação como simples jogo, que, no entanto, pode ser utilizado conformemente a fins pelo entendimento”.

⁷¹ Kant (1995, p. 167; 206) afirma que “[...] o poeta promete pouco e anuncia um simples jogo com ideias, porém realiza algo que é digno de um ofício, ou seja, proporcionar lucidamente alimento para o entendimento e mediante a faculdade da imaginação dar vida a seus conceitos”.

simplesmente tido a intenção de impulsionar o seu ofício. A ligação e harmonia de ambas as faculdades de conhecimento, da sensibilidade e do entendimento, [...] tem que parecer ser não intencional e assim parece conformar-se espontaneamente; do contrário não é arte bela.

Sendo assim, entre todas as artes – as elocutivas, as figurativas, as pictóricas – é a poesia que ocupa o lugar mais alto. Para Kant, ela deve sua origem quase totalmente ao gênio e é a que menos quer ser guiada por prescrições ou exemplos⁷². Por alcançar uma representação a que nenhum conceito pode ser adequado, a poesia é capaz de expandir e fortalecer o ânimo enquanto permite sentir sua faculdade livre, espontânea e independente da determinação da natureza, para “[...] contemplar e ajuizar a natureza como fenômeno segundo pontos de vista que ela não oferece por si na experiência nem ao sentido nem ao entendimento, e, portanto, para utilizá-la em vista e por assim dizer como esquema do supra-sensível” (KANT, 1995, p.171; 215).

A estética kantiana explicitou, através da reflexão filosófica, os fundamentos teóricos do pensamento estético. No entanto, Kant não esgotou as possibilidades de expressão desse pensamento, já que se ateve prioritariamente na elaboração de uma teoria do juízo estético, ou seja, seu interesse não era o belo propriamente dito, mas sim os juízos sobre o belo. Através da exposição conceitual desenvolvida na *Crítica da faculdade do juízo* (1790), Kant mais apontou à possibilidade de uma exposição das *ideias estéticas* através da atividade genial do que mostrou o modo através do qual as produções poéticas, enquanto verdadeiras artes belas propriamente ditas, devem ser avaliadas por um critério próprio, surgido autonomamente no interior de uma genuína criação poética. Nesse sentido, o que fez Kant foi manter suas reflexões estéticas vinculadas ao modelo teórico ou do fazer-teórico, típico dos sistemas de pensamento do período.

Não é surpresa o interesse de Hölderlin pelo tema das ideias estéticas em Kant, visto que é onde o filósofo fundamenta a poesia de um modo geral. Em carta à Neuffer (outubro de 1794) o poeta relata seu interesse de escrever a respeito desse tema quando diz: “Talvez possa enviar a você um artigo sobre as *ideias estéticas*” (HÖLDERLIN, 1990, p. 211)⁷³. Sabemos que Hölderlin foi um dedicado leitor de Kant. Em uma carta a seu irmão Karl escreve: “Por agora, Kant é quase minha única leitura. Cada vez mais esse espírito maravilhoso se revela a mim” (Ibidem, p.189). E podemos ainda afirmar com bastante certeza que seu interesse em Kant era estético, pois conta a Neuffer em julho de 1794 sobre suas ocupações “kantiano-estéticas”, e a

⁷² Diz Kant (1995, p.171; 215): “Entre todas as artes a poesia (que deve sua origem quase totalmente ao gênio e é a que menos quer ser guiada por prescrição ou exemplos) ocupa a posição mais alta”.

⁷³ Todas as referências de Hölderlin (1990) são de nossa tradução.

Hegel diz, no mesmo mês que: “[...] meu trabalho está agora bastante concentrado. Kant e os gregos são quase minhas únicas leituras. Tento familiarizar-me especialmente com a parte estética da filosofia crítica” (HÖLDERLIN, 1990, p. 199).

Influenciado parcialmente pela teoria estética kantiana, Hölderlin problematiza um tipo de pensamento no qual as obras poéticas pudessem ser vistas desde a perspectiva de sua produção, devendo ser buscado intrinsecamente nelas o conteúdo estético-poético manifestado pelas ideias estéticas. Nessa direção Hölderlin produziu obras artísticas bem como fragmentos teóricos (não destinados à publicação). Ele lançou para fora da forma de escrita teórico-sistemática – aos moldes da teoria de Fichte e também de Kant – a tarefa da criação dos elementos poéticos. Ao buscar realizar essa empreitada exclusivamente desde a dimensão em si mesma criativo-poética, Hölderlin acentuou, como nenhum outro autor, a autonomia da esfera estética, abrindo assim novos caminhos no horizonte do pensamento filosófico, no contraste de sua abordagem à toda outra teoria e todo outro modo de pensar estético.

4 IDEALISMO SISTEMÁTICO NASCENTE: PARA ALÉM DE KANT E SCHILLER

O caminho para pensar as relações entre filosofia e poesia, inaugurado por Kant na *Crítica da faculdade do juízo*, tornou-se motivação para os projetos dos primeiros românticos e dos novos poetas-filósofos. Vale lembrar por isso, em termos gerais, a representatividade do trabalho de aproximação entre filosofia e poesia, movido pelos primeiros românticos. Segundo Hartmann (1983, p.217), o romantismo aspirava “[...] a uma síntese de filosofia e poesia”. O cenário filosófico pós-kantiano foi marcado, então, pela busca da unidade e do absoluto⁷⁴, pois o empreendimento crítico kantiano havia resultado na manutenção de uma dualidade e abismo intransponível entre sujeito e objeto, razão e entendimento.

É possível reconhecer em Hölderlin um pensamento original⁷⁵ no interior desse debate que marcou o período conhecido como idealismo alemão, por meio de suas obras e fragmentos e inclusive de seu romance de formação, o *Hipérion*. Embora tenha se envolvido de forma intencional com questões filosóficas tem de se enfatizar que, acima de tudo, Hölderlin era um poeta. Esse fato determinou sua relação com a filosofia, que nunca foi estritamente o objeto e a meta de seu trabalho⁷⁶. Todas as suas obras estão sempre acompanhadas de uma intenção poética original, fazendo com que suas ideias propriamente filosóficas apareçam refletidas diretamente em sua poesia. O capítulo que segue trata da diferença do pensamento estético de Hölderlin em relação ao do Kant, assentada no diálogo com os pós-kantianos, entre eles Fichte, Schiller e Schelling.

⁷⁴ A exigência de unidade foi uma característica de toda a época. Na Alemanha, essa exigência impôs-se ao campo da cultura, da filosofia, ciência, arte e poesia. Buscou-se na Alemanha uma concepção una da realidade. Esta foi a tarefa da filosofia pós-kantiana e de todo o pensamento filosófico da época. Os românticos buscaram uma comunhão o mais original possível com o Todo. O absoluto, a totalidade era sua obsessão (BORNHEIM, 1959).

⁷⁵ Para Courtine (2006), “Hölderlin pôde certamente desempenhar, ao menos por um tempo, um papel motor na formação e no desenvolvimento do idealismo alemão [...] mas isso sempre explicitando cada vez mais nitidamente e aprofundando sua oposição às características fundamentais desse idealismo nascente”.

⁷⁶ Suzuki (1994, p. 01), ao comentar sobre o caráter fragmentário dos textos teóricos de Hölderlin afirma que é razoável pensar que: “[...] Hölderlin seguindo à risca os ensinamentos da filosofia, tenha sido levado à constatação dos limites e da insuficiência do conhecimento teórico”.

4.1 A questão do acabamento sistemático entre Fichte, Schelling e Hölderlin

O idealismo alemão pode ser brevemente caracterizado como a tentativa de pôr termo ao projeto kantiano, radicalizando-o de modo a ultrapassá-lo, abrindo à filosofia o caminho seguro de uma ciência⁷⁷. O estímulo para tal empreendimento foi dado pelo próprio Kant ao afirmar que “[...] pertence à crítica da razão pura tudo o que constitui a filosofia transcendental; [que ela] é a ideia perfeita da filosofia transcendental, mas não é ainda essa mesma ciência” (KANT, 1989, p.55; B 28). Assim, o pensamento pós-kantiano impôs-se a meta de dar um acabamento sistemático à filosofia.

Podem-se encontrar evidências da adesão a esse projeto na carta enviada por Fichte a Stephani, em dezembro de 1793, por exemplo. Nela Fichte declara que Kant “[...] sem dúvida possui a verdadeira filosofia, mas apenas em seus resultados, não em seus fundamentos” (FICHTE, 1925, p. 319 *Apud* COURTINE, 2006, p. 37). Corrobora com isso uma nota dos *Fundamentos da Doutrina da Ciência completa* (*Grundlage der gesamten Wissenschaftslehre*, 1794), na qual Fichte afirma dizendo que: “[...] Kant, na sua crítica, não queria estabelecer a ciência, mas tão-somente a propedêutica para a mesma [...]” (FICHTE, 1996, p.98). Declaradamente, o pensamento de Fichte ocupa-se assim de descobrir, como ele mesmo diz “[...] o caminho pelo qual a filosofia se tem de elevar ao nível de uma ciência evidente” (Idem, p.21).

Schelling, por sua vez, partilha inteiramente da interpretação de Fichte sobre a empreitada kantiana. No prefácio de *Sobre o eu* (*Vom Ich als Prinzip der Philosophie*, 1794) afirma: “[...] tentei apresentar os resultados da filosofia crítica, reconduzindo-os aos princípios últimos de todo saber” (SCHELLING, 2004, p.60)⁷⁸ e, em carta enviada à Hegel a janeiro de 1795, diz: “[...] a filosofia não chegou ao seu fim; Kant deu os resultados, ainda faltam as premissas” (SCHELLING, 1998, p.53). Assim, o esforço de levar a cabo o projeto da razão transcendental kantiana apresenta por isso como ponto de partida a questão do acabamento sistemático da filosofia.

Fichte e Schelling visaram estabelecer os últimos parâmetros da reflexão formal sobre as condições de possibilidade desse acabamento, vindo a ser entendida a filosofia doravante sobretudo como um saber sistemático, desde a evidência de um princípio supremo de unificação

⁷⁷ Diz Kant (1989, p. 18; B XIV): “O destino não foi até hoje tão favorável que permitisse trilhar o caminho seguro da ciência à *metafísica*”.

⁷⁸ As referências de Schelling (2004) são de nossa tradução.

e organização interna. Essa investigação, afirma Courtine (2006, p. 38), deve estabelecer a existência de uma proposição de fundo (*Grundsatz*) que “[...] permita realizar até o fim o empreendimento de fundação (*Grundlegung*) capaz de garantir enfim uma base inabalável à totalidade do saber”.

Fichte não deixa dúvida no *Einladungsschrift* (o escrito-convite *Sobre o Conceito da Doutrina da Ciência; Über den Begriff der Wissenschaftslehre*, 1794) que o principal objetivo atribuído a si mesmo é o de acabamento sistemático da abordagem kantiana, pois, afirma ele, “[...] em uma ciência só pode haver uma proposição que seja certa e uma tal proposição, certa anteriormente à vinculação e independentemente dela, chama-se *proposição fundamental* ou *princípio*. Toda ciência tem de ter um princípio” (FICHTE, 1972, p.12). Para ele, a partir da investigação do princípio ou fundamento sistemático a filosofia,

[...] desde que se tivesse tornado ciência, deixaria de lado, não sem razão, um nome que até agora trazia por uma modéstia nada exagerada – o nome de um amadorismo, de um virtuosismo, de um diletantismo. [...] Ela poderia então chamar-se simplesmente *die Wissenschaft* (a Ciência) ou *die Wissenschaftslehre* (A Doutrina-da-ciência). A até agora assim chamada filosofia seria, portanto, a ciência de uma ciência em geral (FICHTE, 1972, p. 14).

Também Schelling apresenta um esforço muito similar em encontrar um fundamento que unifique toda a realidade. No escrito *Sobre o eu* (2004, p. 71) ele afirma:

Deve existir algo, no e através do qual o que está aí consiga alcançar a existência, tudo o que é pensado, realidade, e o pensamento mesmo, a forma da unidade e inalterabilidade. Este algo (como podemos no momento denominá-lo provisoriamente) deveria ser o perfeito no sistema inteiro do saber humano, deveria estar presente até onde nosso pensar e conhecer últimos alcançam, todavia, no *kosmos* inteiro de nosso saber, e, ao mesmo tempo, reinar como fundamento originário de toda realidade.

Essa tarefa de dar um fundamento ao sistema transcendental mediante um primeiro princípio unificador torna-se, portanto, um dos principais incentivos do desenvolvimento teórico dos primeiros autores da corrente de pensamento do Idealismo alemão. Diante desse panorama intelectual e dos objetivos teóricos rapidamente esboçados aqui, nota-se que a postura de Hölderlin, se não é de exterioridade, pode-se dizer que é de crescente estranheza. Passaram-se muitos anos até se reconhecer a verdadeira importância do poeta Hölderlin para o desenvolvimento da relação entre seu pensamento e a filosofia do Idealismo alemão.⁷⁹

⁷⁹ Marín (1993, p.173) relata que em algumas obras clássicas do século XIX encontram-se afirmações a respeito da “[...] relativa antecipação por parte de Hölderlin de motivos filosóficos que aparecerão mais tarde em Schelling e Hegel, como por exemplo a obra de Rudolf HAYM: *Die Romantische Schule. Ein Beitrag zur Geschichte des deutschen Geistes*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, reimpressão da primeira edição de 1870, pp.

Segundo Courtine (2006, p.39), somente após o ano de 1917 é que a questão “Hölderlin e a filosofia” veio ao primeiro plano através da publicação – por Fraz Rosenzweig – do texto copiado pela mão de Hegel e conhecido sob o título de *O mais antigo programa sistemático do idealismo alemão*⁸⁰. Porém, os primeiros trabalhos publicados a esse respeito, de acordo com este autor, não conseguiram fazer justiça à força filosófica das ideias de Hölderlin ou mesmo compreender a distância que nele separa a pensamento poético e a meditação filosófica, fixando-se em uma representação ingênua da relação entre pensamento e poesia⁸¹.

Talvez por esse motivo seja considerado que a produção de uma literatura específica sobre a questão se desenvolveu apenas depois da publicação do fragmento de Hölderlin, *Juízo e Ser*⁸². Este breve ensaio, relata Beckenkamp (2004), apareceu em um leilão em 1930 e foi para a biblioteca de Jerusalém⁸³, porém sua primeira edição foi publicada apenas em 1961 por F. Beißner⁸⁴, que a intitulou *Urteil und Sein*. Essa publicação ficou sem maiores ressonâncias até 1965, quando D. Henrich em um artigo intitulado *Hölderlin über Urteil und Sein: Eine Studie zur Entstehungsgeschichte des Idealismus* chamou a atenção para sua importância no contexto do idealismo alemão. De acordo com a datação sugerida por Beißner, o texto teria sido escrito nos primeiros meses de 1795, justamente quando o poeta estava em Jena e assistia às aulas de Fichte a respeito de sua obra capital *Fundamentos de toda a doutrina da ciência* (1794).

Sabemos, através de suas correspondências, que o Hölderlin de *Juízo e Ser* já era o autor do *Fragmento de Hipérion* e de poemas como *Sobre o Destino e Grecia*, publicado na *Thalia* de Schiller no final de 1794. E também que era um assíduo leitor de Kant⁸⁵ e dos gregos, bem como admirador de Schiller⁸⁶, em especial do escrito *Sobre graça e dignidade*. A título de

301-306. E no mesmo sentido cabe citar a biografia de Hegel de Karl ROSENKRANZ: *Geog Wilhelm Friedrich Hegels Leben*, Wissenschaftliche Buchgesellschaft, Darmstadt, 1988, reimpressão da edição de 1844, p. 25 e 26”. Todas as citações de Marín (1993) são de nossa tradução.

⁸⁰ Permanece ainda indefinida a questão sobre a verdadeira autoria do texto, se de Schelling, de Hölderlin ou de Hegel. Sobre esse assunto, conferir: FERREIRA, M.J.C. O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão. *Philosophica* 9, Lisboa, 1997, pp. 225-237.

⁸¹ Para uma exposição mais detalhada dos primeiros trabalhos produzidos sobre o tema “Hölderlin e a filosofia”: COURTINE, Jean-François. *Tragédia e tempo da história*. Trad. Heloisa Rocha. São Paulo: Ed, 34, 2006, pp 39 - 42.

⁸² Essa é a tese de MARÍN (1993).

⁸³ Trata-se da biblioteca *Schocken de Jerusalém*. Atualmente o fragmento encontra-se na biblioteca estatal de Württemberg.

⁸⁴ O texto foi publicado pela primeira vez no quarto volume da grande edição de Stuttgart de Hölderlin. Stuttgarter Ausgabe: (*Friedrich Hölderlin, Sämtlich Werke*, Friedrich Beissner e Adolf Beck, Stuttgart, 1943).

⁸⁵ Desde a primeira referência à elaboração de *Hipérion* (maio de 1793) até sua chegada à Jena (primeira carta desde Jena é de novembro de 1794), Hölderlin relata pelo menos seis vezes estar na “escola do senhor Kant” (HÖLDERLIN, 1990, p.146).

⁸⁶ Em carta à Neuffer afirma: “Minha última leitura foi o tratado de Schiller *Sobre graça e dignidade*. Não recordo haver lido nada em que o mais seletos do reino dos pensamentos e do campo dos sentimentos e a fantasia estiveram fundidos de tal maneira em *uno*” (HÖLDERLIN, 1990, p. 1983).

observação é importante assinalar que a relação de Hölderlin com a supracitada obra de Schiller dá origem ao projeto de um estudo consagrado às *Ideias estéticas*⁸⁷, para onde viriam convergir as reflexões de Hölderlin sobre Kant e sobre o *Fedro* de Platão. É desse encontro que ele acredita poder esperar a possibilidade da audácia de transpor, diferentemente de Schiller, o “limite kantiano”.

A partir de novembro de 1794 Hölderlin está em Jena. Esta estada, relativamente curta (sua partida se dá no início do verão de 1795), é marcada pela proximidade com Schiller e pela amizade de Sinclair. Ele apropria-se nesse período cada vez mais profundamente das ideias de Fichte, relatando grande entusiasmo pelo seu pensamento⁸⁸, ao mesmo tempo em que elabora uma crítica profunda e radical da *Doutrina da ciência* e de seu modo de proceder. É nessa direção que se afirma, segundo Courtine (2006, p. 48), ter sido “[...] Hölderlin o primeiro dos três companheiros de estudo de Tübingen a penetrar fundo em toda a amplitude do projeto fichtiano”.

4.1.1 Hölderlin e o opúsculo “Juízo e Ser”

A primeira enunciação da crítica elaborada por Hölderlin à maneira fichtiana de proceder encontra-se em carta enviada à Hegel a janeiro de 1795. Ainda antes de começar a frequentar as aulas de Fichte, o poeta já havia lido em Walterhausen, onde residia como preceptor, os primeiros cadernos da *Doutrina da ciência*, logo após ter lido Spinoza. Desse modo, o escrito contido na carta refere-se às anotações feitas dessas leituras prévias, bem como do contato com as *Preleções sobre a destinação do sábio* que Fichte passou a proferir desde a sua chegada em Jena⁸⁹ e que Hölderlin em parte acompanhou. Ele escreve então à Hegel:

⁸⁷ Em uma carta de outubro de 1794 dirigida à Neuffer, Hölderlin diz: “Talvez possa enviar a você um artigo sobre as *ideias estéticas*⁸⁷ que talvez possa ser útil a Conz posto que pode passar como um comentário do *Fedro* de Platão [...]. Na realidade pretende conter uma análise do belo e do sublime a partir da qual resulte mais simples a de Kant e ofereça mais variedade de perspectivas, com fez Schiller em parte em seu escrito *Sobre graça e dignidade*, ainda que atrevendo-se a ultrapassar o limite de Kant, coisa que, em minha opinião, deveria ter se atrevido” (HÖLDERLIN, 1990, p. 211).

⁸⁸ Em carta à Neuffer de novembro de 1794 Hölderlin (1990, p.214) afirma: “Fichte é agora a alma de Jena. E por Deus que o é verdadeiramente. Não conheço outro homem de tamanha profundidade e energia espiritual. Ir às mais remotas regiões do saber humano para buscar e determinar os princípios de tal saber [...] e ao mesmo tempo e com igual força espiritual, extrair as consequências mais distantes e audaciosas a partir desses princípios”.

⁸⁹ Courtine (2006, p.49) nos conta que “Fichte deu início às suas *Conferências* em maio de 1794, imediatamente após sua chegada a Jena; elas foram reunidas e publicadas em setembro do mesmo ano”.

A princípio tinha bastantes suspeitas de que pecasse [Fichte] de dogmatismo, e me parece, se é que posso fazer conjecturas, que deve haver estado verdadeiramente numa encruzilhada ou pode ser que de fato ainda esteja nela; aspira a passar por cima do fato (*Tatsache*) da consciência na teoria, como provam muitas de suas asserções, e isso é tão certo e ainda mais impressionantemente transcendente que a aspiração dos metafísicos de ultrapassar a existência do mundo; seu Eu absoluto (= a substância de Spinoza) contém toda a realidade; ele é tudo e fora não há nada; não há, portanto, nenhum objeto para este Eu absoluto, pois do contrário não conteria toda a realidade; mas uma consciência sem objeto não é concebível, e se resulta que sou eu mesmo esse objeto, estou como tal necessariamente limitado, ainda que somente seja no tempo, logo não sou absoluto; portanto não é pensável nenhum tipo de consciência no Eu absoluto; como Eu absoluto não tenho nenhuma consciência, e na medida em que não tenho nenhuma consciência, não sou nada (para mim), e portanto o Eu absoluto não é nada (para si) (HÖLDERLIN, 1990, p.233).

Ao pôr o acento na finitude radical da consciência de si, Hölderlin denuncia precisamente a absolutização de um Eu centrado em si, perfeitamente independente e auto suficiente, e interpretado como atividade originária em vista unicamente de si mesma. Na opinião de Courtine (2006, p.52), “[...] pode-se, sem dúvida, pensar que a reserva de Hölderlin aqui responde, antes de mais nada, a uma preocupação de fidelidade kantiana ou simplesmente de uma atitude de prudência frente às primeiras tentativas que visam ultrapassar o procedimento crítico”. Porém, além desse movimento de recuo, a carta demonstra os indícios de uma crítica muito mais penetrante, pois, ao tomar contato com os supracitados textos fichtianos, Hölderlin põe de imediato a ênfase no ponto decisivo: a contradição que há em pôr um Eu em sua absolutez, ou ainda em pensar o absoluto de acordo com a estrutura da egoidade, isto é, da reflexividade⁹⁰.

O fragmento *Juízo e Ser* é, portanto, fruto da estada de Hölderlin em Jena, de suas leituras prévias e das aulas Fichte. Nele Hölderlin define seu princípio – ao que dá o nome de *ser* – em termos de unidade; enquanto que a separação originária, que é incompatível com o *ser* é definida em termos de *juízo* e será vinculada à consciência. A oposição entre o princípio considerado como unidade, o *ser*, e o princípio considerado como separação, que será a

⁹⁰ Courtine (2006, p.53) ao comentar essa carta afirma que o Eu, em sua absolutez “[...] não poderia ser consciência de si, visto que a consciência está fundamentalmente ligada à presença de um ob-jeto, à oposição e à limitação no seio de um horizonte que o define. Na posição de si por si, na posição de si mesmo como se pondo, o Eu já abandonou sua pretensa absolutez, ainda que apenas para poder surgir e aparecer para si mesmo como objeto de uma reflexão sobre si. Em sua absolutez, o Eu deveria ser totalmente estranho a essa o-posição reflexiva, a essa determinação essencialmente relacional; mas, nesse sentido, ele não seria nada ‘para si’, da mesma forma que não sou nada ‘para mim’ se não tenho consciência, isto é, onde não encontro nenhum objeto diante de mim no horizonte da finitude. Dito de outro modo, é a pretensão do Eu de ser doravante a única garantia de toda realidade, de *ser*, não apenas isso, mas também pura e simplesmente identificado à *omnitudo realitatis* ou à base fundamental de toda realidade e de toda positividade, que parece de antemão ruínosa aos olhos de Hölderlin”.

consciência ou o juízo exprime a lógica na qual se organiza o ensaio: oposição esta que se expressa o Eu absoluto de Fichte, que Hölderlin havia lido em termos de consciência na carta à Hegel, e a substância de Spinoza traduzida agora em termos de ser.

Juízo e Ser é um dos mais antigos documentos do idealismo alemão, e atesta o inegável envolvimento filosófico de Hölderlin com a metafísica e a filosofia pós-kantiana. O texto, que originalmente ocupa uma única página frente e verso, está subdividido claramente em três partes: uma página trata do “juízo” e a outra do “ser”; porém a página do juízo contém um segundo item que possui um tema próprio: as três categorias da modalidade em sua atribuição às três faculdades cognitivas. Como as páginas não estão numeradas, esse fator levantou a questão de como deveria ser lido: se na sequência: juízo e ser, seguindo a ordem estabelecida por Beißner; ou na sequência ser e juízo, como sugerido por M. Franz⁹¹. Dieter Henrich (1992 *apud* IBER 2014, p.15) entende que “é mais provável que o fragmento comece com o ‘juízo’ [posição esta que vamos adotar] mas o texto inteiro tem o caráter de *diptychon*⁹²; portanto tem o caráter de um duplo texto se completando”⁹³. Na primeira parte do texto lê-se:

No sentido supremo e mais estrito o juízo [*Urteil*] é a separação original do objeto e do sujeito, unidos mais intimamente na intuição intelectual, aquela separação pela qual primeiramente o sujeito e o objeto se tornam possíveis, a divisão primitiva [*die Ur-Teilung*]. No conceito de separação já reside o conceito de relação recíproca do objeto e do sujeito um sobre o outro, e a pressuposição necessária de um todo, do qual o objeto e o sujeito são as partes. “Eu sou Eu” é o exemplo mais adequado para este conceito de divisão primitiva, como divisão originária teórica, já que na divisão originária prática o Eu se opõe ao Não-Eu, não a si mesmo (HÖLDERLIN, 2014)⁹⁴.

Por partir da suposição de que tal conceito tenha, etimologicamente, esse significado, Hölderlin interpreta o termo alemão *Ur-teil* como separação⁹⁵. Nesse sentido, ele decompõe o

⁹¹ Sobre o debate acerca da oposição Beißner – Franz: Cf. IBER, Christian; BARBOSA, Nicole. *Hölderlin, o fragmento Juízo e Ser e alguns poemas*. Porto Alegre: Editora Fi, 2014, p.15.

⁹² *Diptychon* (grego antigo) significa quadro bilateral para escrita.

⁹³ Para Iber (2014, p.15) concordando com Henrich (1992), “[...] o arranjo de Franz privilegia sua interpretação do fragmento como lógica, já que uma composição lógica requereria proceder cronologicamente, quer dizer, iniciar no ‘ser’ e apenas então chegar à ‘separação original’ ou à ‘divisão-primitiva’, que pressupõe logicamente o ser mais unido do que dividido. Essa interpretação, com efeito, consistente em si, deixa-se opor com a de Henrich a seguinte consideração: não obstante, na concepção filosófica de Hölderlin, o ‘ser’ antecede logicamente ao ‘juízo’, para a fundamentação epistemológica dessa concepção, deixa-se dizer que a ‘separação originária’ ou a ‘divisão primitiva’ no juízo é o fundamento, a partir do qual o pensamento da união mais íntima do ser apenas pode ser revelado. Henrich diz: “A sequência ontológico-metafísica dentro da concepção não coincide com a sequência da sua fundamentação epistemológica (Henrich, 1992, p. 685). Hölderlin parece precisamente ter feito questão desta inversão. Portanto, o início com o ‘juízo’ parece ser o mais adequado.

⁹⁴ Tradução de Christian Iber e Nicole Barbosa, in: *Hölderlin, o fragmento Juízo e Ser e alguns poemas*. Porto Alegre: Editora Fi, 2014.

⁹⁵ Segundo Beckenkamp (2004, p. 108), “[...] é possível que esta etimologização do termo tenha sido sugerida por C.G. Bardili, repetidor no Instituto teológico de Tübingen nos primeiros anos da estada de Hölderlin [...]. Encontra-

termo em *Ur* (original, primitivo) e *Teil* (parte), chegando assim ao conceito – derivado, na verdade, de uma interpretação genuinamente metafísica – de uma divisão originária (*Urteilung*). A intenção de Hölderlin é demonstrar que *judgar* implica de modo inevitável em *separar*, *dividir* e é, portanto, totalmente oposto à qualquer unidade. Mais precisamente, o texto indica que *judgar* supõe o ato mediante o qual *se rompe* a unidade, ou seja, o ato da ruptura originária entre o sujeito e o objeto; se *judgar* é separar sujeito e objeto, disso se pressupõe que eles estavam unidos antes dessa separação, ou que havia uma unidade prévia que o juízo rompe. Essa unidade prévia, diz Hölderlin, ocorre na intuição intelectual [*intellektualen Anschauung*]. Aqui há outra oposição: unidade originária e divisão originária, cujo exemplo mais adequado, de acordo com Hölderlin, é a expressão *Ich bin Ich*.⁹⁶

Fazendo frente à pretensão fichtiana de ter estabelecido, mediante seu princípio, uma unidade capaz de superar a substância de Spinoza, é que se desenvolve essa crítica de Hölderlin. Ele visa mostrar que o princípio de Fichte não só é incapaz de ocupar o lugar da substância, mas também que tal princípio é o mais oposto a um princípio de unidade, já que representa a separação originária, e o faz precisamente porque está situada na consciência. Assim, quando Fichte (1996, p. 32) afirmava que o erro de Spinoza estava “[...] apenas em que ele acreditava ter concluído a partir de fundamentos racionais, lá onde foi, na verdade, meramente impelido por uma carência prática [...]”, temos o contra-argumento de Hölderlin (2014, p. 13) de que “[...] ‘Eu sou Eu’ é o exemplo mais adequado para este conceito de divisão primitiva, como divisão originária teórica, visto que na divisão originária prática o Eu se opõe ao Não-Eu, não a si mesmo”⁹⁷.

Hölderlin dedica ainda algumas linhas para as categorias da modalidade, antes de passar à questão do *Ser*. Embora pareça à primeira vista um tópico alheio ao todo do texto, uma análise detida mostra que essa reflexão constitui um importante argumento contra a pretensa superação prática por Fichte da substância de Spinoza. Relativo a isso afirma Hölderlin (Ibidem, p. 13):

se a mesma análise etimológica na Lógica de Hegel, quando trata do juízo”. Entretanto, como recorda Iber (2014), a palavra alemã *Urteil* deriva etimologicamente de “atribuir” (*Zuerteilen*).

⁹⁶ Não há dúvidas de que esse termo para exemplificar a divisão primitiva está se referindo ao primeiro princípio de Fichte, tal como este se apresenta no primeiro parágrafo da Doutrina da ciência. Beckenkamp (2004, p. 115-16) afirma: “[...] o ‘eu sou eu’ de Fichte só é possível a partir da contraposição do eu como sujeito e do eu como objeto. Na terminologia de Hölderlin, deve ter se dado a partição original, já não se estando a falar do ser absoluto. Na verdade, também Fichte tem como alvo a unificação prática (ou seja, a ser realizada) do sujeito e do objeto no ser absoluto. Só que Fichte além de identificar o ser absoluto com o Eu absoluto, projeta esta unidade do ser absoluto na distância da conclusão de um progresso infinito”.

⁹⁷ Segundo Marín (1993, p.186), “[...] nesta breve afirmação segundo a qual o mais adequado exemplo de juízo é o *Eu sou Eu*, enquanto que o prático é somente oposição entre Eu e não-Eu, Hölderlin está tratando de pôr em evidência as dificuldades desta unidade supostamente prática de Fichte. Ou dito de outro modo, sua crítica, na medida em que se dirige ao Princípio de Fichte, afeta também a essa dimensão prática”.

A realidade efetiva e a possibilidade estão distinguidas como a consciência imediata e a [consciência] mediata. Se eu penso um objeto como possível, assim repito somente a consciência anterior, força pela qual ele é efetivo. Não há para nós nenhuma possibilidade concebível que não tenha sido antes realidade efetiva. Por causa disto o conceito de possibilidade não vale de modo algum para os assuntos da razão, porque eles nunca existem na consciência como o que eles deveriam ser, mas somente vale o conceito de necessidade. O conceito de possibilidade vale apenas para os assuntos do entendimento; o da realidade efetiva, para os assuntos da percepção e da intuição.

Ao se considerar que a unidade prática do Eu absoluto fichtiano passa pela ideia do Eu como possibilidade evidencia-se o sentido deste parágrafo: dar acabamento e explicar a noção fichtiana de unidade à qual, supostamente, a substância de Spinoza não havia alcançado nem chegado. Uma das noções mais importantes da parte prática dos *Fundamentos da Doutrina da ciência* é a do Eu como condição de possibilidade da consciência real⁹⁸. O referido parágrafo do texto de Hölderlin parece dirigir-se ao centro do argumento de Fichte, uma vez que para este a possibilidade da consciência real é dada pelo Eu absoluto (enquanto absoluta possibilidade), como Ideia. O que Hölderlin diz é precisamente que a realidade não depende da possibilidade, mas antes que a possibilidade somente se torna pensável se ela é dada previamente na consciência real.

Segundo Marín (1993, p.188), com isso Hölderlin inverte por completo a argumentação de Fichte, desde uma consideração spinozista ainda que expressada em linguagem kantiana. Se para Fichte, continua Marín, o “[...] absoluto Eu como absoluta possibilidade é condição de possibilidade da consciência real, para Hölderlin ao invés disso, o possível tem sua condição no real”. Com isso Hölderlin explicita a crítica contida na carta à Hegel segundo a qual o dogmatismo de Fichte consistia principalmente em transcender a consciência, uma consciência que, reitera Marín (Idem) “[...] desde a perspectiva kantiana que Hölderlin compatibilizava com seu espinosismo, não pode ser outra que a consciência dada”.

Em sentido kantiano, transcendente é tudo aquilo que ultrapassa os limites da experiência possível⁹⁹, e é bem provável que Hölderlin tenha em mente essa caracterização

⁹⁸ Diz Fichte (1996, p. 163): “O eu exige que ele apreenda em si toda a realidade, e encha a infinitude. Esta exigência tem necessariamente por fundamento a ideia do eu infinito, simplesmente posto; e este é o eu absoluto do qual temos falado. (Só aqui se torna completamente claro o sentido da proposição: o eu põe-se simplesmente a si próprio. Nela não se fala, de todo, de um eu dado na consciência efetiva; pois este nunca é, simplesmente, mas o seu estado é sempre, mediata ou imediatamente fundado por algo fora do eu; mas fala-se de uma ideia do eu, que tem de estar no fundamento da sua exigência prática infinita, embora seja inalcançável para a nossa consciência, e que por isso nunca pode ocorrer imediatamente nela [mas sim mediatamente, na reflexão filosófica])”.

⁹⁹ Diz Kant (1989, p.296; B 352): “[...] daremos o nome de *imanentes* aos princípios cuja aplicação se mantém inteiramente dentro dos limites da experiência possível e o de *transcendentes* àqueles que transpõem essas fronteiras”.

kantiana visto que no parágrafo comentado o poeta afirma que o conceito de possibilidade pertence ao entendimento e não à razão e que, portanto, não pode ser uma ideia, na qual possa ser fundada a união prática defendida por Fichte, que visava nisso ter fundado sua superação da unidade de Spinoza. Sendo assim, conclui Hölderlin (2014, p.13): “[...] o conceito de possibilidade vale apenas para os assuntos do entendimento; o da realidade efetiva, para os assuntos da percepção e da intuição”¹⁰⁰.

Após ter mostrado que todo juízo é separação, e que tal separação pressupõe uma unidade prévia, Hölderlin passa a tratar da sua concepção de *união*, expressa pelo “Ser”. Aqui reaparece o tema da consciência, que havia sido central na carta à Hegel. Diz Hölderlin (Ibidem, p.13):

O ser – exprime a união do sujeito e do objeto. Onde o sujeito e o objeto estão unidos pura e simplesmente, não apenas em parte, mas unidos de tal modo que nenhuma divisão pode ser efetuada sem ferir a essência daquilo que deve ser separado, aí e em nenhum outro lugar pode haver um discurso de um *ser por excelência*, como é o caso na intuição intelectual. Mas esse ser não deve ser confundido com a identidade. Se eu digo: *Eu sou Eu*, o sujeito (Eu) e o objeto (Eu) não estão tão unidos de modo que nenhuma separação possa ser efetuada sem ferir a essência daquilo que deve ser separado; pelo contrário, o Eu só é possível por esta divisão do Eu com o Eu. Como posso dizer: Eu! sem estar consciente de mim? Mas como a consciência de si é possível? Por isso eu me oponho a mim mesmo, me separo de mim mesmo, mas, a despeito dessa separação, me conheço no oposto como sendo o mesmo. Mas até que ponto como o mesmo? Eu posso, eu preciso perguntar assim; já que num outro aspecto ele [o Eu] está oposto a si. Portanto, a identidade não é nenhuma união do objeto e do sujeito que se realizaria pura e simplesmente, portanto a identidade não é igual ao ser absoluto.

À diferença de Fichte e Schelling, para Hölderlin o *ser* não é concebido como originalmente dado, seja no eu, no espírito ou no sujeito. O avanço dessa posição consiste em compreender o ser como a unidade original do eu e do não-eu, do sujeito e do objeto, do espírito e da natureza, unidade esta que somente uma separação igualmente original pode fazer surgir um eu, um sujeito ou um espírito. Somente é possível um ser puro e simples onde não é possível separar sujeito e objeto sem destruir sua essência. Porém, a separação operada pelo juízo não pode ser tão radical que destrua completamente a ligação original entre sujeito e objeto, caso contrário não faria sentido propor uma restauração da unidade original. Isso quer dizer que em

¹⁰⁰ Também sublinha Marín (1993, p.189) que Hölderlin descarta qualquer “[...] resquício de possibilidade da suposta unidade prática na qual Fichte repousa sua superação de Spinoza. Mas o interessante é que ele [Hölderlin] faz isso explicitando ainda mais sua crítica de dogmatismo na carta à Hegel, que agora aparece definitivamente esclarecida, precisamente a partir de Kant, que é justamente o outro elemento que, junto com Spinoza, constituía o solo desde o qual Hölderlin leu Fichte”.

algumas experiências o ser deve continuar presente, “[...] como é o caso na intuição intelectual [...]”, como mencionava acima Hölderlin.

Hölderlin busca mostrar no ensaio *Juízo e Ser*, com a página dedicada ao Ser, que o princípio de Fichte não cumpre o que pretende, pois tal princípio se mostra no fundo incapaz de ser princípio e de ser (ao mesmo tempo) unidade; aqui é o seu modelo da autoconsciência que impede de considerar o Eu como princípio, pois longe de ser unidade ele é separação originária, no sentido definido logo ao início do ensaio. Enquanto Fichte entende pelo ser absoluto a identidade do eu e do objeto, para Hölderlin essa identidade não alcança o ser, mas, ao contrário, ela só resulta legitimamente da partição, da separação original do ser. Isso faz com que o princípio de identidade não seja suficiente para a união, para unir sujeito e objeto de maneira que não se possa proceder a uma partição, como exige o poeta, por definição, para o ser absoluto. Portanto, a identidade não deve ser tomada ou confundida com o ser absoluto.

De acordo com Marín (1993), Hölderlin constata que equiparar o Eu à substância de Spinoza conduz ao absurdo de converter o Eu em nada e isso se dá precisamente por querer transferir as características da substância para a consciência; e adverte que o que impede de as características da substância serem atribuídas ao Eu de Fichte é justamente sua natureza prática: é isso que o parágrafo dedicado às categorias da modalidade procuram expressar – que essa natureza prática não deixa de ser transcendente e que depende definitivamente de uma estrutura teórica contida na fórmula da identidade, expressado na primeira metade do ensaio. Uma vez que para Fichte o que seu princípio mantém da substância de Spinoza é a característica da unidade, podemos dizer que Hölderlin, ao final do ensaio deixa demonstrada a impossibilidade de conceber a unidade em termos da consciência, concluindo a incapacidade de Fichte de superar o modelo de Spinoza.

Além de perceber nas posições de Hölderlin uma concepção spinozista combinada com Kant, outros motivos também se unem a esses para a recusa do poeta do modelo fichtiano de filosofia. Se Fichte e Schelling defendiam que o ser original seria o Eu absoluto – que se põe como eu relativo a um não-eu e, para tanto, também põe o não-eu – Hölderlin ao contrário concebe o ser originalmente como ligação do sujeito e do objeto. Essa tendência harmonizadora em Hölderlin podem ser ecos do seu grande entusiasmo por Schiller e suas ideias apresentadas no ensaio *Sobre graça e dignidade*. O descontentamento de Hölderlin com as teses de Schelling e Fichte que se expressa conceitualmente nesse breve ensaio, reaparecerão no desenvolvimento do *Hipérion*, no âmbito de uma composição poética.

O ensaio de Schiller, publicado em 1793, propõe um novo conceito de homem e humanidade, de acordo com o qual, somente aquele em que as exigências da natureza sensível estivessem em harmonia com as exigências de sua racionalidade seria verdadeiramente humano. Diz Schiller (2008, p. 41): “[...] a natureza humana é um todo mais unido na efetividade do que é permitido ao filósofo, que só é capaz de dissociar, deixá-la parecer”. O homem é – deve ser – uma totalidade em que a parte sensível esteja em plena harmonia com sua racionalidade. Nesse sentido, o ideal de harmonia schilleriano reaparece poetizado na voz do personagem Hiperion. Aqui a noção do Absoluto retorna em novo patamar: o ser é entendido como ligação entre sujeito e objeto, e a recuperação do absoluto não poderia se dar pela supressão das partes, senão desde a superação da separação original. Hipérion expressa essa noção quando diz à seu amigo Belarmino:

Ser um com tudo o que vive! Com essas palavras, a virtude larga a irada armadura, e o espírito humano, o cetro e todos os pensamentos desaparecem diante da imagem do eterno mundo uno, tal como as regras do artista em luta diante de sua Urânia, e o destino brônzeo abdica do poderio, e a morte escapa da aliança dos seres, e a indivisibilidade e a eterna juventude encantam, embelezam o mundo (HÖLDERLIN, 2003, p.14).

Tendo se realizado em Hölderlin a unidade original do *ser* enquanto uma reconciliação (*Vereinigung*) entre o espírito e a natureza, como restauração da unidade original de ambos, ao invés de se operar *por meio dela* um pleno retorno ao Eu Absoluto, nisso entende-se mais claramente quão importante ele foi, no interior desse debate surgido no Idealismo alemão. Enquanto um poeta-filósofo pode-se dizer ainda mais: seu projeto filosófico-poético foi além, afirmando-se em sua autonomia e não se deixando reduzir às questões teóricas ventiladas pelos seus contemporâneos.

4.2 Do favorito da natureza ao gênio poético: Kant, Hölderlin e a imaginação produtiva

O paradigma da reflexão estética kantiana fez eco tanto em Schiller quanto em Hölderlin. Ambos conheciam as posições da *Crítica do Juízo* e estavam cientes de ter de conduzir algumas questões para além dos limites traçados por Kant¹⁰¹. Em Hölderlin, um desses limites refere-se ao domínio da atividade do gênio. Para Kant o poeta deveria constituir-se como

¹⁰¹ Para uma exposição mais detida entre as diferenças dos projetos estéticos de Kant e Schiller, cf. HAMM, C. Experiência estética em Kant e Schiller. In: WERLE, M.A.; GALE, P.F (org). *Arte e filosofia no idealismo alemão*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2009. p. 53-75.

gênio (*Genie*), podemos dizer, mais do lado do Entendimento que da Imaginação, enquanto para Hölderlin, podemos dizer, ele deveria constituir-se justamente o contrário disso: como estando mais do lado da Imaginação que do entendimento. Com essa postura, Hölderlin dá um passo-além de Kant, não só ao pressupor, mas ao demonstrar de que modo – a fim de ser formalizada a passagem da “reflexão estética” ao “pensamento poético” – se operacionaliza a constituição do poeta como gênio mais do lado da Imaginação que do Entendimento.

Ao discorrer sobre a relação do gênio com o gosto, Kant afirma que “[...] para o juízo de objetos belos enquanto tais requer-se gosto, mas para a própria arte, isto é, para a produção de tais objetos, requer-se gênio” (KANT, 1995, p.156; 187). E se se quiser saber quais faculdades devem estar presentes e unidas para constituição de um tal talento, é preciso atentar para a diferença entre a beleza natural, cujo juízo requer apenas gosto e a beleza artística, que além do gosto para julgá-la é preciso pensar aquele que a produziu.

Uma vez que não há dúvidas sobre a beleza natural quanto a sua origem, é preciso falar sobre as artes belas, que são representações belas de um objeto¹⁰² criado pelas mãos humanas. A representação bela de um objeto é, diz Kant (Ibidem, p. 158; 190) é “[...] só a forma da apresentação de um conceito, pela qual este é comunicado universalmente”. Para dar essa forma aos objetos é necessário simplesmente gosto, continua Kant (idem):

[...] no qual o artista, depois de o ter exercitado e corrigido através de diversos exemplos da arte ou da natureza, além sua obra e para o qual encontra, depois de muitas tentativas frequentemente laboriosas para satisfazê-lo, aquela forma que o contenta; por isso esta não é como que uma questão de inspiração ou de um *elã* livre das faculdades do ânimo, mas de uma remodelação lenta e até mesmo penosa para torná-la adequada ao pensamento, sem todavia prejudicar a liberdade no jogo daquelas faculdades.

Assim, de acordo com o exposto, é necessário o gosto para dar forma aos produtos das belas artes, é nele que o artista ancora sua produção. Ao procurar essa forma ele não conta com nada como inspiração ou impulso livre das faculdades, mas precisa trabalhar até encontrar a forma mais adequada ao pensamento. Em contrapartida, aquilo que não diz respeito à forma da arte bela, ao gosto, diz respeito ao gênio. Para Kant é possível que certos produtos que se pretendem arte bela sejam sem *espírito* e que em sentido estético, espírito é “[...] o princípio vivificante no ânimo [... e este] princípio não é nada mais que a faculdade de apresentação de ideias estéticas [sendo que] por uma ideia estética entendo aquela representação da faculdade

¹⁰² Diz Kant (1995, p.157; 188): “A beleza da arte é uma representação bela de uma coisa”.

da imaginação que dá muito o que pensar [...]” (Ibidem, p. 159; 192). O gênio, então é aquele responsável pelo espírito na obra de arte, por apresentar através dela ideias estéticas.

Desse modo, temos em Kant que as artes belas exigem imaginação, entendimento, espírito e gosto e se o gênio é o criador de tais obras, essas são as faculdades fundamentais para sua atividade. Com isso, é levantado um problema: em questão de artes belas, é mais importante gênio ou gosto? O que é o mesmo que dizer: importa mais imaginação ou entendimento? Kant (1995, p.165; 202) responde a essa questão de maneira muito clara:

[...] visto que uma arte em relação ao gênio merece ser antes chamada uma arte rica de espírito, mas unicamente em relação ao gosto ela merece ser chamada de arte bela, assim este último é, pelo menos enquanto condição indispensável (*sine qua non*), o mais importante que se tem de considerar no ajuizamento da arte como arte bela. Ser rico e original em ideias não é tão necessário para a beleza quanto para a conformidade daquela faculdade da imaginação, em sua liberdade, à legalidade do entendimento.

Por conta disso é possível admitir que para Kant, o gênio deve estar mais do lado do entendimento que da imaginação, uma vez que o gosto, do mesmo modo que a faculdade de julgar em geral, é a disciplina do gênio, que lhe corta as asas e o torna bem comportado, com diz Kant (Idem). E se em uma disputa se tivesse que escolher entre o entendimento e a imaginação, Kant (Ibidem p. 165; 203) toma o partido do entendimento e diz que se algo devesse ser sacrificado seria melhor que isso acontecesse “[...] do lado do gênio; e a faculdade do juízo, que sobre assuntos da arte bela profere a sentença a partir de princípios próprios, permitirá prejudicar antes a liberdade e a riqueza da faculdade da imaginação do que o entendimento”.

A partir da oposição entre a Poesia e a Eloquência¹⁰³, Kant desenvolve uma argumentação que visa resguardar o valor do elemento poético, em detrimento do uso (ou mesmo abuso) feito dele pelo tipo de operar dialético da oratória. Para Kant (Ibidem, 172; 216) a eloquência é entendida como “[...] a arte de persuadir, isto é, de iludir pela bela aparência (*ars oratória*) [...]”, ela é uma dialética, continua, que “[...] somente toma emprestado da poesia o quanto seja necessário para, antes do ajuizamento, ganhar os ânimos para o orador e em seu benefício, *tirando-lhe a liberdade*” (Ibidem, grifo nosso).

Quando um orador usa de eloquência ele, diz Kant (Ibidem, p. 167; 206) “[...] dá algo que ele não promete, a saber, um jogo que entretém a faculdade da imaginação; mas ele também

¹⁰³ Para Kant (1995, p.166; 205) “Eloquência é a arte de exercer um ofício do entendimento como um jogo livre da faculdade da imaginação; poesia é a arte de executar um jogo livre da faculdade da imaginação como um ofício do entendimento”.

deixa de cumprir algo que ele promete que é, pois, o seu anunciado ofício, a saber, ocupar o entendimento conforme a um fim”. Esse entretenimento com a imaginação, sem a aplicação do entendimento faz com que a oratória deixe ver “[...] um vestígio de exuberância do engenho e da faculdade da imaginação, mas mais ainda da arte de persuadir e de tirar proveito de qualquer um” (1995, p.172; 216)¹⁰⁴.

Com essa distorção promovida pela eloquência no jogo livre esteticamente promovido entre Entendimento e Imaginação, torna-se difícil eliminar “[...] a secreta suspeita de um artilheiro da arte [...]” (KANT, 1995, p. 172; 216). Porém, com a poesia, tudo se passa diferente, ela joga, de fato, com a “[...] aparência que ela produz à vontade, sem contudo enganar através disso”, diz Kant (Ibidem, p.171; 215). Quando a poesia estimula o livre jogo das faculdades, ela não se afasta dos conceitos do entendimento, antes adequa-se a eles. Por outro lado, a eloquência, quando declara estimular um simples jogo de entretenimento com a faculdade de imaginação, não está formalmente de acordo com as leis do entendimento, mas intencionalmente no sentido oposto ao adequadamente professado, com o objetivo de colher de surpresa o entendimento, pelo fato de “[...] enredar o entendimento através da exposição sensível”, como diz Kant (Idem).

A exigência kantiana de o poeta se manter como um gênio mais do lado do entendimento que do lado da imaginação fica assim assentado: como precaução para o Entendimento não ser pego de surpresa e enredado pela Imaginação, como promoção oriunda da arte de persuadir (*ars oratória*). Na Poesia “[...] tudo se passa honrada e lealmente”, diz Kant (Ibidem, p.172; 217) e a bela aparência não visa iludir ou enganar, pois ela, diz Kant (Ibidem, 171-172; 217), “[...] declara querer estimular um simples jogo de entretenimento com a faculdade da imaginação, e na verdade formalmente de acordo com as leis do entendimento”, pois ela não quer enredar o entendimento através de exposições sensíveis, mas mantém o contrato com o entendimento.

Todavia, permitir que a atividade do poeta seja constituída mais do lado da Imaginação que do Entendimento conduz, necessariamente, à negação do que fora afirmado acima por Kant? No primeiro ofício do poeta como gênio mais do lado do entendimento que da imaginação, Kant (Ibidem, p. 166; 206) concedeu haver [...] a ligação e harmonia de ambas as faculdades de conhecimento, da sensibilidade e do entendimento, que na verdade não podem dispensar-se uma à outra, mas tampouco permitem de bom grado unificar-se sem coerção e ruptura recíproca”.

¹⁰⁴ É claro que a oratória (*ars oratoria*) pode ser empregada às vezes, diz Kant (1995, p. 172), “[...] para objetivos em si legítimos e louváveis, ela contudo torna-se censurável pelo fato de que desse modo as máximas e disposições são subjetivamente pervertidas, embora o ato seja objetivamente conforme à lei”. E, complementa Kant: “Nesta medida não basta fazer o que é justo, mas executá-lo também pela única razão de que é justo” (Ibidem).

O gosto, como faculdade de ajuizamento estético, residindo no ou pertencendo também ao poeta, constitui-se outra confirmação da postura de Kant em relação ao gênio. A faculdade do juízo estético de gosto tem a ver com a forma das *artes belas* e o gênio exclusivamente apresenta, mediante a faculdade de imaginação, esta arte como rica de espírito, ensinando a encontrar a complacência livre (*freies Wohlgefallen*) “[...] em objetos dos sentidos e sem um atrativo dos sentidos”, diz Kant (1995, p. 199; 260).

Então, o gosto é a condição mesma da *arte bela* enquanto a faculdade de considerar a arte. Kant posiciona-se em favor da conformidade da Imaginação ao Entendimento, entre a liberdade da primeira e a legalidade do segundo, e em detrimento da excessiva “riqueza” (exuberância) da faculdade de imaginação – riqueza à qual faltariam as respectivas *leis* (do entendimento) para conduzi-la de modo livre –, pois a liberdade tem, no fundo, de estar ajustada ao entendimento, o que ocorre unicamente pelo ajuste da Imaginação a leis.

Assim, o gosto torna-se a condição mais alta pela qual também o gênio tem de se guiar, como disciplina que o conduz no modo pelo qual permanece *combinado a leis* o exercício da liberdade (esteticamente proporcionada) e ao alcance de uma *finalidade*; segundo Kant, deste modo o pensamento é ordenado e as próprias ideias estéticas são tornadas consistentes, possibilitando auferir universalidade e aprovação a elas, tal como fora exigido pela autonomia do gosto.

Em detrimento das propriedades extravagantes do gênio, se mostra incumbência da faculdade de juízo estética, na posse de princípios próprios para se orientar, pronunciar sentenças acerca de temas da arte bela e, também, *limitar* a riqueza da faculdade de imaginação a partir do entendimento. Assim, para Kant só se pode atribuir a posse do gosto no caso de o poeta ser representado como um gênio mais do lado do Entendimento que da Imaginação. Hölderlin proporá uma inversão dessa posição ao pensar o poeta, antes de tudo, como um gênio que jamais colocaria em xeque ou sacrificaria a Imaginação.

4.2.1 O Gênio Poético por ele mesmo: Realocação da Imaginação Poética

“Nenhum Homero ou Wieland pode indicar como as suas ideias ricas de fantasia [...] e cheias de pensamento surgem e se reúnem na sua cabeça [...]”, afirmava Kant (1995, p. 154; 184). Embora tenha estabelecido uma teoria da arte fundamentada em reflexões acerca da

estética, Kant não pôde apreciar o mais íntimo do processo criativo do gênio poético, talvez justamente por não ser um artista¹⁰⁵.

A supremacia do entendimento na teoria estética de Kant não resultou em uma reação propriamente neutra à produção artística. A predileção por um aprofundamento meramente teórico, em substituição a um aprofundamento em si mesmo ou puramente artístico, conduziu a verve poética a resultados nefastos. Entrou em marcha naquele período um sério recrudescimento do desenvolvimento do espírito poético¹⁰⁶, devido sobretudo à teoria estética kantiana, como aponta Stefan Zweig (2004, p. 80-81):

Inaugurou-se uma época de classicismo humanista. Simplesmente, em funesto contraste com o que em tempos se passara na Itália, os mais brilhantes espíritos desta nova época, contrariamente a Dante, Petrarca ou Boccaccio, não escaparam ao mundo da fria erudição procurando refúgio na esfera do poético. Goethe e Schiller fizeram precisamente o caminho inverso, abandonaram o terreno da divina criação poética e, durante anos, anos necessariamente irrecuperáveis, refugiaram-se nas frias paragens da teoria estética e da ciência¹⁰⁷.

O contexto parece grave, já que aqui, justamente sob a influência do pensamento kantiano – isto é, do ímpeto teórico-sistemático trazido e desenvolvido por ele –, a poesia teria abandonado o centro gravitacional dos poetas consagrados e “[...] passou à periferia dos respectivos interesses”, diz Zweig (Ibidem, p.81). Nesse sentido, é interessante perceber a gama de significados implicados na decisão hölderliana de assumir uma posição divergente da de Kant, ao conceder que o poeta precisa ser, necessariamente, um gênio que privilegia mais a Imaginação que o Entendimento.

¹⁰⁵ Como observa Schopenhauer (1988, p.179) ao discorrer sobre a terceira crítica kantiana: “Chama especialmente sua atenção [a Kant] a circunstância de que tal juízo [sobre o belo, o juízo de gosto] é manifestamente a enunciação de um processo que se passa no sujeito, mas que ao lado disso tem uma validade tão universal, como se se tratasse de uma propriedade do objeto. Isso é que o impressionou, não o próprio belo. Parte sempre de uma enunciação [...] do juízo sobre o belo e não do próprio belo. Por isso é como se ele só conhecesse [o belo] por ouvir dizer e não imediatamente”

¹⁰⁶ Hölderlin reconhece: “Kant é o Moisés de nossa nação, que a conduz desde a prostração egípcia ao deserto livre e solitário de sua especulação e traz a enérgica lei da montanha sagrada”. Todavia, ele ainda reflete: “Claro que continuam dançando ao redor de seus bezerros de ouro, e que reclamam suas refeições, e seguramente ele mesmo teria que imigrar com eles [...] a algum lugar solitário, se é que tem de deixar de servir a seu estomago e abandonar os usos e opiniões já mortos, sem coração e sem sentido, em meio aos quais suspira imperceptivelmente sua melhor natureza viva como uma prisioneira encarcerada nas profundidades da terra” (HÖLDERLIN, 1990, p.405)

¹⁰⁷ Stefan Zweig (2004, p. 80) continua dizendo: “Sem o saber, os poetas se deixam estiolar pela claridade demasiado intensa do filósofo, pela frieza da luz racionalista que irradia do espírito sistemático, cristalinamente nomotético.” É nesse contexto que Hölderlin se apresenta e, quando chega a Weimar, “[...] Schiller perdeu já o ímpeto da inspiração [...] que noutros tempos o movera, e Goethe (cuja natureza não reage ativamente contra toda a metafísica sistemática com um primordial sentido de hostilidade) deslocou os seus principais interesses para o domínio da ciência” (Ibidem). Nesse sentido, para Zweig a correspondência entre os deuses gêmeos se mostra já “[...] muitíssimo mais um diálogo entre dois filósofos e teóricos da estética do que profissão de fé poética” (Ibidem).

Hölderlin se salva dessa crise poética e não embarca num projeto teórico-filosófico¹⁰⁸ porque reconhece e assume sua vocação poética em primeiro lugar: em carta a Schiller – de julho de 1799 – afirma: “[...] minhas meditações e estudos se limitavam em sua maior parte ao que constituía minha principal tarefa, a poesia [...]” (HÖLDERLIN, 1990, p.439). Fiel à poesia e ao pensamento poético, Hölderlin pôde salvar o estro da criação poética desde um registro novo, inteiramente diferente que o dos autores que caíram fascinados pela especulação pura. Indo na contramão de Kant, o poeta conseguiu chegar onde a especulação crítica não chegou, ao conceder maior importância à Imaginação do que aquela previra.

No pequeno fragmento intitulado *Sobre a lei da liberdade* é possível constatar como ele compreende as condições da atividade do poeta como gênio mais do lado da Imaginação que do entendimento. Nesse texto Hölderlin (2001, p.166) concebe dois estados de natureza da Imaginação:

Há um estado natural da imaginação que tem a ausência de leis em comum com aquela anarquia das representações ordenadas pelo entendimento, mas o qual deve ser distinguido, no tocante à lei que o ordena, desse estado natural anárquico.

Entendo por este estado natural da imaginação, por esta ausência de leis a ausência de lei moral, por esta lei, a lei da liberdade.

Aqui [no domínio da lei moral] a imaginação é considerada em e para si, aqui, na correlação com a faculdade de apetição.

Naquela anarquia das representações, onde a faculdade de imaginação é tratada de maneira teórica, a unidade do múltiplo, a ordenação das percepções, embora seja possível, é contingente.

Nesse Estado natural da fantasia, na qual ela é considerada em correlação com a faculdade de apetição, a conformidade à lei moral, embora seja possível, é contingente.

Assim, no primeiro estado natural da Imaginação existe uma ausência de leis, assim como na anarquia de representações que o entendimento deve organizar a partir das suas próprias leis. A ausência de leis, nesse contexto, para Hölderlin, é ausência de lei moral, e a lei moral é a lei da liberdade. Nesse domínio a imaginação é considerada em si e para si. Do ponto de vista teórico, embora seja possível a unidade do múltiplo, a ordenação das percepções a partir da imaginação, essa ordenação, pelo fato de não obedecer a nenhuma lei, é contingente. Isso

¹⁰⁸ Para Hölderlin (1990, p.388), a poesia sempre foi sua meta, ao passo que a filosofia era por ele considerada como “[...] um hospital, ao qual se pode retirar com honra qualquer poeta malogrado”. Ou seja, se algo não ia bem com um poeta, ele sempre poderia recorrer à filosofia, não para filosofar, mas para voltar a poetizar. Continua ele, “[...] não posso abandonar o meu primeiro amor, as esperanças de minha juventude, e prefiro cair sem mérito algum, do que separar-me de minha doce pátria das musas [...]” (Ibidem).

quer dizer que a imaginação é capaz de uma unidade do múltiplo sem observar nenhuma regra, sem recorrer a nenhuma lei¹⁰⁹.

Porém, há outro estado da imaginação em que ela é considerada em ligação com a faculdade de apetição, ou seja, com a lei moral, com a lei da liberdade. Nesse momento é que Hölderlin passa a chamar a imaginação de *fantasia* (*Phantasie*), termo que aponta para uma investigação da capacidade poética da Imaginação¹¹⁰. Nesse contexto, pensada em correlação com a faculdade de apetição, a imaginação também não produz uma ligação necessária, senão contingente com a lei moral. Caso não fosse assim, se a ligação fosse necessária, a imaginação não seria pensada poeticamente, mas sim do ponto de vista da filosofia prática. Hölderlin (2001, p.166) continua:

Há um aspecto da faculdade de apetição empírica, essa analogia daquilo que se chama natureza, que é particularmente notável ali onde o necessário parece confraternizar-se com a liberdade; o condicionado com o incondicionado; o sensível com o sagrado – uma inocência natural, quase, diríamos, uma moralidade do instinto, e a fantasia que se dispõe e afina com aquela faculdade é celestial (*die ihm gleichgestimmte Phantasie ist himmlisch*) [...].

Se não houvesse a lei da liberdade, sob cujo domínio conjugam-se a faculdade apetitiva e a fantasia, nunca haveria um estado firme assemelhando àquele que recém mencionamos [...].

Segundo Hölderlin, é por meio da lei da liberdade que a faculdade apetitiva e a fantasia se conjugam e permitem a analogia entre natureza e liberdade, condicionado e incondicionado. É a lei da liberdade que mantém essas analogias num estado permanente, duradouro. A imaginação poética, nesse contexto, cria, portanto, de modo absolutamente livre. Se em seu primeiro estado de natureza, a imaginação era livre por não ser coagida por nenhum lei, no segundo estado é livre porque, estando de acordo com a faculdade de apetição, obedece à lei da liberdade. Nesse sentido pode-se dizer que Hölderlin recupera a radicalidade das operações da Imaginação, procurando conceder a ela a máxima capacidade de criar, procedendo com isso na condução da questão da poesia a um passo além do limite colocado por Kant.

¹⁰⁹ Embasamo-nos aqui no exposto por Vaccari (2013, p.44), que afirma que “[...] a ausência de leis própria desse estado leva à conclusão de que, se a imaginação chega aqui a uma unidade do múltiplo, essa unidade deve ser apenas ocasional e fortuita, o que fortalece a hipótese de que a imaginação é analisada aqui em seu sentido poético apenas e não em seu papel teórico ou moral”.

¹¹⁰ Favorável a essa vinculação necessária entre fantasia (*Phantasie*) e Imaginação (*Einbildungskraft*), Vaccari (2013, p. 42) diz que “[...] embora o fragmento não faça menção à beleza ou mesmo à poesia, [...] não há como negar que o emprego do termo fantasia aponta para uma investigação da capacidade propriamente poética da imaginação”. E ainda, continua: “[...] se é possível dizer que já no primeiro aspecto a imaginação está operando poeticamente [...] o fato de Hölderlin inserir o termo fantasia justamente ao tratar do segundo estado de natureza da imaginação indica que ele está se referindo à arte poética” (idem, p. 44).

Hölderlin pensa a poesia, “[...] enquanto é arte viva e ao mesmo tempo surge do gênio, da experiência e da reflexão” (HÖLDERLIN, 1990, p.451), é isso que atesta uma carta enviada à Schelling em julho de 1799. Para ele, a poesia tinha a tarefa de conceber tudo o mais muito além daquela perspectiva meramente analítica da razão teórica. Isso o conduziu, por fim, diz ele na mesma carta,

[...] a refletir sobre a criação e o impulso criativo em geral, sobre seu fundamento e sua determinação, sobre até onde é ideal e até onde [é] ativo quando cria, e também até onde atua com consciência de seu fundamento e de seu próprio ser desde o ideal e até onde atua instintivamente, mas segundo sua matéria, como arte e impulso criativo, etc [...] (Ibidem, p. 452).

A tarefa da poesia, então, se mostra uma tarefa de conciliação de elementos dispersos, uma vez que, segundo ele,

[...] o gênio sem matéria prima não pode subsistir sem experiência e que a experiência desprovida de alma não pode subsistir sem gênio e que pelo contrário têm neles a necessidade interna de formar-se e constituir-se por meio do juízo e da arte, de ordenar-se num todo vivo e alternadamente harmônico, isto é, finalmente que a arte organizadora e o impulso à produção da qual este procede tampouco poderia subsistir e nem sequer são pensáveis sem seu elemento mais íntimo, a disposição natural, o gênio, e sem o mais externo, a experiência e a aprendizagem histórica (HÖLDERLIN, 1990, p.453).

Quando Hölderlin projetou editar uma revista humanística de exercício poético, sobre ela afirmava: “[...] a meta principal dela é conciliar os elementos discordantes do ideal, o originariamente natural e o puramente vivo, por uma parte, e o real, cultivado científico e artístico por outra (HÖLDERLIN, 1990, p.439)”. A intenção de Hölderlin com a revista, ao querer refletir sobre a criação e o impulso criativo em geral, diz ele (Idem) era, “[...] a união e conciliação da ciência com a vida, da arte e o gosto com o gênio, do coração com o entendimento, do real com o ideal, do cultivado com a Natureza: este será o caráter mais geral, isto é, o espírito da revista”.

O fragmento *Sobre a lei da liberdade* é considerado como pertencendo ao “período de *Hipérion*”, compreendido entre os anos de 1794 a 1798, e foi escrito antes de novembro de 1794¹¹¹. Esse dado coloca as conclusões de *Sobre a lei da liberdade* diretamente dentro do contexto de elaboração e escrita de *Hipérion*. Por isso, quando dá vida ao seu romance, Hölderlin certamente o faz como um gênio que cria uma obra de arte, tendo como pressuposto a liberdade da faculdade imaginativa operando poeticamente.

¹¹¹ Cf: HÖLDERLIN, F. *Ensayos*. Apresentação e tradução: Felipe Martínez Marzoa. 8.ed. Madrid: Ediciones Hiperión, 2014 (B) (pp 9-13).

Hipérion pode ser considerado, portanto, como paradigma do pensamento poético de Hölderlin, como a obra que demonstra quão poderosa é a Imaginação quando posta em liberdade para criar ideias estéticas. Hölderlin evidenciou com essa obra que é perfeitamente possível transmitir de modo sensível conteúdos racionais de grande importância, como veremos a seguir.

5 O PENSAMENTO POÉTICO: *HIPÉRION* COMO REALIZAÇÃO DA FACULDADE CRIADORA

Gostaria que esse livro recebesse o amor dos alemães. Mas receio que alguns o lerão como um compêndio, dando demasiada atenção ao *fabula docet*, enquanto outros não o levarão a sério e ambas as partes não irão entendê-lo. Quem apenas cheira minha planta não a conhece e quem a colhe apenas para estudá-la também não a conhece (HÖLDERLIN, 2003, p. 11).

A título de prólogo, Hölderlin, consciente da realidade do trabalho materializado no *Hipérion*, profere tais palavras na versão final do romance. Naturalmente é tarefa impraticável tentar ler *Hipérion* como qualquer poesia ou romance já escrito sem inteirar-se do pensamento político, ético, estético, religioso e sobretudo filosófico de seu autor. Foi para transmitir conteúdos filosóficos de grande importância por meio de um veículo estético intuitivo que o *Hipérion* foi pensado, elaborado e escrito – o que é diferente de especular a respeito desses temas – e ainda, talvez, para provar a possibilidade desse modo de transmissão desse tipo conteúdo.

Hölderlin era extraordinariamente competente para o pensamento filosófico: ele não só estudou e adquiriu uma vasta cultura filosófica como também produziu fragmentos teóricos através dos quais dialoga abertamente com a filosofia de sua época, produzida pelos autores do chamado Idealismo alemão. Por isso, só é possível uma apreciação completa do conteúdo do romance levando-se em conta o quanto a obra dialoga com os problemas filosóficos do período em que foi escrita. E que, por consequência, quando não se conhece a fundo “[...] todo o pensamento subjacente a ele”, *Hipérion* torna-se um “dos romances mais difíceis de se ler”, como aponta Gabaudan (1996, p.07)¹¹².

5.1 *Hipérion*: o projeto de uma vida

Hyperion oder der Eremit in Griechenland é um dos romances mais originais do final do século XVIII. Apareceu pela primeira vez em 1797 quando sua primeira parte foi publicada e finalizado em 1799 com a publicação da segunda e última parte do livro. Embora as datas de

¹¹² Todas as referências de Gabaudan (1996) são de nossa tradução.

publicação sejam relativamente próximas, sua elaboração ocupou grande parte da vida produtiva do poeta¹¹³. Dos 22 aos 29 anos Hölderlin trabalhou no seu romance até encontrar a forma ideal de dar vida ao seu projeto. Durante esse período oscilou entre a forma epistolar e os versos iâmbicos. Por conta dos inúmeros esboços que chegaram até nós, demonstrando o processo de criação desse romance, é possível afirmar com Gabaudan (1996, p. 15) que na versão final publicada não há uma linha “[...] que não tenha sido pensada detidamente, nem uma palavra que tenha sido escrita de maneira espontânea e rápida. Nada é casual em *Hipérion* e cada um de seus parágrafos tem valor de uma obra acabada”.

Desse processo de produção conservam-se as seguintes versões prévias: *À Calias*, Tübingen, 1792 (este esboço é provavelmente o único vestígio da desaparecida primeira versão de Tübingen); *Fragmento de Waltershausen*, Waltershausen, 1794 (este texto pertence provavelmente a uma versão abandonada na primeira metade de 1794, ou ainda antes); *Fragmento de Hipérion*¹¹⁴ ou *Fragmento Thalia*, 1794 (este fragmento apareceu em novembro de 1794 na revista dirigida por Schiller, “Neue Thalia”); *Versão métrica*, Jena/Weimar, 1794/1795 (nesse período Hölderlin abandona o romance epistolar e elabora uma nova versão de *Hipérion* escrita em versos iâmbicos); *A Juventude de Hipérion*, Jena, 1795 (interrompida a versão métrica, Hölderlin volta à prosa; os iâmbicos da versão métrica se mantêm no primeiro capítulo da *Juventude de Hipérion*); *Segmento de uma penúltima versão*, Nürtingen, 1795 (esta versão possui um estilo muito mais afim ao *Fragmento Thalia*: trata-se novamente de um romance epistolar); *Esboço da versão definitiva*, Frankfurt/Homburg, 1796/1798 (é o último estágio antes da redação definitiva de *Hipérion*)¹¹⁵.

Hipérion foi escrito na forma de um romance epistolar e embora esse gênero literário estivesse em voga na época, o modo como Hölderlin utilizou esse modo de escrita é inovador. Gabaudan (1996, p.16-17; grifo nosso) comenta que a diferença essencial entre *Hipérion* e outros romances epistolares da época é que enquanto estes recorrem às cartas como meio para expressar sua

¹¹³ A primeira referência de Hölderlin ao seu trabalho em *Hipérion* encontra-se numa carta enviada a Neuffer desde Tübingen, cuja data provável é maio de 1793, no entanto essa primeira forma não se conserva (cf: HÖLDERLIN, 1990, p.144). E mesmo na época da loucura do poeta, quando vivia novamente em Tübingen, na casa do carpinteiro Zimmer, provavelmente em 1808, o poeta ainda escrevia sobre seu *Hipérion* (Cf: HÖLDERLIN, 1989, p.227).

¹¹⁴ Esta versão prévia é, sem dúvida, entre todas a mais importante. Assim atesta Gabaudan (1996) quando diz: “a mais interessante de todas [versões prévias], desde o ponto de vista do conteúdo, é sem dúvida o famoso ‘Fragmento de Hipérion’”.

¹¹⁵ Além dessas versões prévias, existem ainda três fragmentos em prosa e uma ode alcaica escritas em 1808, na época da loucura do poeta em Tübingen, que indicam até que ponto *Hipérion* é a obra de toda uma vida. Sobre as versões prévias, conferir: HÖLDERLIN, Friedrich. *Versiones previas*. Trad. Anacleto Ferrer. Ediciones Hipérion, Madrid: 1989.

[...] subjetividade, seus sentimentos e emoções mais íntimas (pensemos em *Werther*) e ao mesmo tempo para descrever situações atuais de um modo mais direto que o puramente narrativo (é o caso, por exemplo, do *Ardinghello* de Heinse), *Hipérion*, pela primeira vez em toda a história da literatura se serve das cartas como meio de reflexão, de tal maneira que **o Eu narrador serve de autorreflexão para o Eu que atua**: desde o ponto de vista literário a ideia é verdadeiramente vanguardista.

A versão definitiva é dividida em dois volumes, cada um deles, por sua vez divididos em dois livros. Em linhas gerais a obra trata da história de Hipérion, um homem maduro que depois de venturosas e dolorosas experiências retorna à sua terra natal, a Grécia, onde vive junto à natureza. Desde aí escreve cartas a um amigo de origem alemã, Belarmino, para lhe contar todos os acontecimentos de sua vida passada, desde a infância até seu momento atual. Nelas relata suas experiências, suas alegrias e tristezas, vitórias e derrotas, entusiasmos e frustrações, enfim, seu aprendizado. Contudo, o próprio ato de narrar vai transformando a maneira do eremita ver as coisas que lhe aconteceram e nesse processo ele passa por uma última transformação e amadurecimento graças à possibilidade de revisitar e repensar sua vida, proporcionada pela elaboração das cartas.

Assim, o Hipérion que escreve cartas a Belarmino não é o mesmo Hipérion de que falam essas cartas, uma vez que elas não são escritas durante os acontecimentos, mas sim muito depois dos ocorridos. Desse modo, há um distanciamento temporal entre o eu narrador (o eremita que vive retirado na Grécia) e o eu que atua nas cartas (o jovem Hipérion). Ferrer (1993, p.133)¹¹⁶ organiza os acontecimentos do seguinte modo: o plano dos “[...] acontecimentos reais (A) e o da reflexão do eremita que escreve acerca de tais acontecimentos (B)”. O Hipérion eremita que conta sobre seu passado não o faz como um simples narrador de histórias que as relata como um terceiro alheio frente aos acontecimentos, como um expectador externo. Ao contrário, ele implica-se nesse passado e no momento em que relata também reflete acerca dos fatos e desse modo o eremita vai se transformando ao fio de suas reflexões.

5.2 Da separação à reunificação (*Vereinigung*)

Sempre esteve muito claro para Hölderlin que sua vocação era a de poeta, não de filósofo, e por isso defendia a transmissão de conceitos e ideias para além da teoria pura, pois

¹¹⁶ Todas as referências de Ferrer (1993) são de nossa tradução.

acreditava que sem a ajuda da estética não era totalmente possível comunicar algo que permitisse uma captação intuitiva. Entendia que sem beleza o conhecimento era estéril. Assim, Hölderlin engendrou uma nova forma de escrita na qual os problemas filosóficos são apresentados de modo poético, portanto intuitivo. Um dos temas que mais ocupou o pensamento de Hölderlin foi o da superação da cisão entre sujeito e objeto, natureza e espírito, e *Hipérion* é a obra que trata de apresentar uma solução a essas dissonâncias.

O *Prólogo* à versão definitiva afirma que “[...] a dissolução das dissonâncias num certo caráter não é algo para a simples reflexão nem para o prazer vazio” (HÖLDERLIN, 2003, p. 11). Isso quer dizer que nem a mera reflexão nem a simples fruição estética são capazes de dissolver as dissonâncias e isso já indica qual será o objetivo da obra. Acrescentando ao *Prólogo* a epígrafe, *Non coerceri maximo, contineri minimo, divinum est*¹¹⁷, preconizada por Santo Inácio de Loyola, antevê-se o buscado ideal de harmonia: encontrar o equilíbrio entre o grande e o pequeno, como a medida divina e portanto o ideal mais difícil de ser alcançado¹¹⁸.

Em evidente relação com a intenção expressada desde a primeira página do livro, a obra se encerra afirmando que “[...] as dissonâncias do mundo são como a discórdia dos amantes. A reconciliação está latente na disputa e tudo o que se separou volta a se encontrar. As artérias se separam e retornam ao coração, e a vida una, eterna e fervorosa é tudo” (Ibidem, p. 166). Assim, ao final de sua vida, *Hipérion* consegue resolver o enigma do epitáfio de Santo Inácio: ele encontra a medida divina, cumpre seu destino, alcança a harmonia. Porém, para saber como ele consegue isso, é necessário percorrer o caminho seguido pelo herói, isto é, sua via excêntrica¹¹⁹.

¹¹⁷ “Não ser abarcado pelo maior, mas contido pelo menor, é divino”. Ferrer (1993, p. 30) esclarece que “esta sentença encontra-se no ‘*Elogium sepulcrare Sancti Ignatii*’, no livro *Imago primi saeculi Societatis Iesu*, redigido em 1640 por um jesuíta anônimo [...]. A expressão ‘não ser abarcado’ (cercado, encerrado, coagido) ‘pelo maior’ (o máximo), ‘mas ser contido’ (acolhido, mas não encerrado) ‘pelo menor’ (o mínimo) [...] pode servir para caracterizar ‘o mais alto e belo estado’ que o homem pode alcançar sobre a terra: estar no mundo sem estar escravizado, ser livre sem ser um desterrado”.

¹¹⁸ Gabaudan (1996, p.61-62) lembra aqui que este é o mesmo problema que trata a filosofia da reunificação: “Como fundir-se com o absoluto, entregar-se ao Uno-tudo, apagar as diferenças sem perder o Eu, a autoconsciência, a identidade?”. E ainda comenta que “o homem não pode e nem quer prescindir de sua autoconsciência, pois deixa de ser ele, mas por outra parte parece inegável que seu ser mais profundo esconde estranhos desejos, o obscuro sentimento de encontrar-se dividido, incompleto, talvez inclusive desterrado de seu autêntico lugar, a nostalgia por voltar a unir-se com o Uno-tudo, por perder-se no Absoluto, por voltar ao seio da natureza de onde saiu” (Ibidem). É preciso uma solução para esse impasse: o desejo de unir-se ao absoluto e ainda manter a autoconsciência.

¹¹⁹ É preciso esclarecer que, de acordo com Ferrer (1993, p.26-27) “[...] o primeiro a dedicar um trabalho monográfico ao significado que possui em Hölderlin o conceito de “órbita excêntrica” foi Wolfgang Schadewaldt em 1952 [em *Das Bild der exzentrischen Bahn bei Hölderlin*. HJb]. Na opinião desse autor, ainda que exista um sentido da palavra ‘excêntrico’ (*exzentrisch*) que é equivalente a ‘exagerado, extremo, ou extravagante’ [...] não é este o sentido que tem *exzentrische* no prólogo do *Fragmento de Hipérion*, ‘aqui excêntrico <...> é utilizado em seu sentido original astronômico’. O termo ‘excêntrico’ nos remete aos trabalhos de Hiparco, um astrônomo da época alexandrina que foi o primeiro a deslocar a terra do centro geométrico do universo (naquela ocasião geocêntrico), com o objetivo de explicar certas irregularidades no cálculo da órbita anual do sol e torno da terra.

O conceito “via excêntrica” aparece pela primeira vez no *Fragmento Thalia*. Aí Hölderlin diz que se propõe descrever a “[...] via excêntrica que o homem, tanto a espécie quanto o indivíduo percorre desde um ponto (o da simplicidade mais ou menos pura) até o outro (o da cultura mais ou menos consumada)” (HÖLDERLIN, 1989, p. 35), deixando evidente que o caminho excêntrico pode determinar não só o destino individual, mas também o de todo o homem, ou seja, o da espécie humana. Sobre esses dois lugares da via excêntrica, um do qual se parte e outro no qual se chega, Hölderlin (Idem) explica que:

Há dois estados ideais para nossa existência: o da extrema simplicidade, no qual nossas necessidades, em virtude da mera organização natural, sem nossa intervenção, concordam consigo mesmas, com nossas energias e com tudo aquilo com o qual estamos relacionados; e o da extrema cultura, no qual, graças à organização que somos capazes de dar a nós mesmos, se obtém o mesmo resultado que antes, mas agora com necessidades e energias infinitamente mais complexas e poderosas.

Esses dois estados são chamados por Hölderlin de “estados ideais”, uma vez que neles reina a harmonia. Importante assinalar que, enquanto o estado primeiro se dava por uma organização natural, o segundo só é alcançado a partir de uma organização construída, forjada por nós mesmos. Aparece então o caminho: o homem parte de um estado de harmonia natural, percorre a sua via excêntrica que o levará novamente até uma harmonia, dessa vez construída por nós mesmos.

5.2.1 A Via Excêntrica

No romance *Hipérion*, o personagem atravessa várias etapas meticulosamente pensadas que demonstram como foi sua trajetória pela *via excêntrica*: sua saída do estado natural, suas

‘Excêntrico’ significa precisamente isso: fora de centro. Esta ideia influenciou decisivamente Ptolomeu, outro alexandrino, cujo sistema de ‘excêntricas’ e ‘epiciclos’ imperou até o começo do século XVI. Quando Copérnico proporcionou o grande giro da astronomia, e no lugar da terra colocou o sol no centro do universo, não o colocou justamente no centro, mas sim ‘excêntrico’, e fez a terra e os outros planetas girar em torno dele descrevendo ‘órbitas excêntricas’. Mas foi Kepler – um suabo ex-aluno do *Stift* de Tübingen como Hölderlin – quem, tentando entender os movimentos de Marte, se viu obrigado a considerar a possibilidade de um movimento que não fosse uniforme nem circular. A órbita é uma elipse com o sol em um de seus focos e a linha que une os centros dos planetas com o do sol percorre áreas iguais com tempos iguais. Os pontos da órbita mais perto e mais longo do sol – que são as terminações opostas do eixo maior da elipse – se chamam respectivamente periélio e afélio: os planetas se movem mais rapidamente quando se encontram perto do sol (periélio) e mais lentamente quando se encontram longe (afélio). Para Schadewaldt, Hölderlin, que em 1789 já havia composto um hino à Kepler, emprega o conceito de ‘órbita excêntrica’ em sentido kepleriano: entre os polos da infinitude e finitude, do incondicionado e condicionado, do tudo e do nada transcorre a órbita excêntrica do homem, ‘ora ardendo perto do sol’; ora gélido, sombrio longe do sol’; este movimento elíptico que vai do entusiasmo (no periélio) à quietude (no afélio) caracteriza as mudanças de animo tanto de Hipérion como do próprio Hölderlin”.

experiências, alegrias e tristezas, seu aprendizado durante o trajeto, até a reconciliação final. Os momentos-chave da *via excêntrica* vivida por Hipérion, de acordo com Gabaudan (1996), podem ser organizados da seguinte maneira: 0) Infância; 1) saída da infância – primeira educação com Adamas; 2) Contato com a sociedade – Etapa de Esmirna; 3) Amizade – Alabanda; 4) Amor – Diotima; 5) Revolução – Alabanda; 6) Morte – intento de suicídio e morte de Diotima; 7) Dissolução das dissonâncias – a poesia.

Entre cada um desses momentos supracitados da *via excêntrica*, que representam tentativas de reunificação porém fracassadas, Hölderlin sempre acrescenta uma etapa intermediária de dor e solidão que se traduzem concretamente pela partida de Adamas, o fracasso em Esmirna, a ruptura da amizade com Alabanda, o desastre da revolução, a morte de Diotima e a solidão total. Percebe-se que a *via excêntrica* é composta de altos e baixos, de expectativas e frustrações, de tentativas e erros. O personagem precisa superar cada uma das dificuldades se quiser alcançar a harmonia.

O caminho da formação inicia-se com a infância, momento da vida em que ainda não há cisão, portanto não há excentricidade. A criança, diz Hipérion, “[...] é inteiramente o que é [...] nela, há paz; ela ainda não se desagregou interiormente [...] ela conhece seu coração mas não a escassez da vida” (HÖLDERLIN, 2003, p. 15). Ele entende a criança como um ser divino, pois afinal a marca mais inequívoca da divindade é a completude. Porém, essa etapa dura pouco e “[...] antes que a natureza o expulse de seu paraíso, os homens o adulam [o ser divino, a criança] e o arrastam para o campo da maldição” (Idem); a criança deixa então o seio da natureza, e assim inicia sua caminhada pela *via excêntrica*, buscando encontrar novamente aquilo que deixou para traz.

O primeiro passo de Hipérion dentro da *via excêntrica* é o relato de sua juventude e seus anos de formação com Adamas. Nesse período vemos que o jovem herói cresce e se desenvolve a esmo até que se encontra com Adamas. Este o transmite uma aprimorada educação clássica, que o torna um jovem saudoso da antiga glória grega, do belo mundo perdido, da idade dourada da humanidade. Diz Hipérion: “Meu Adamas logo me introduziu no mundo heroico de Plutarco, na terra mágica dos deuses gregos” (HÖLDERLIN, 2003, p. 18). Na visão histórica de Hölderlin, a Grécia antiga é considerada a infância da humanidade porque é o momento em que os homens viviam em harmonia com a natureza, ao passo que a época em que vive o autor é como se fosse a idade adulta, marcada pela excentricidade, pela separação, e justamente por isso é uma época que tem a possibilidade de voltar novamente ao seu centro.

Tão logo termina a formação de Hipérion, Adamas parte para outro lugar, fazendo-o conhecer, pela primeira vez na vida, a dor da separação e a divisão. A fim de encontrar novamente a unidade de seu ser dividido, Hipérion investe no “amor aos homens”, na vida em sociedade e parte de sua terra natal para Esmirna, a fim de conhecer e aprender com os chamados “povos civilizados”. Porém ele se frustra profundamente com a falta de sensibilidade e vulgaridade desses homens. Diz Hipérion: “Aqui e ali, quando vagava entre os civilizados, parecia-me que a natureza humana havia se dissipado na multiplicidade do reino animal”, e também: “Minha gente mais cultivada, por sua vez, ria quando se falava sobre a beleza do espírito e a juventude do coração” (HÖLDERLIN, 2003, p. 26).

O mal-estar desse contato com os civilizados é amenizado pelo encontro com Alabanda. Começa para Hipérion uma nova possibilidade no caminho da reunificação: a amizade. Ele e Alabanda vivem intensamente e juntos, com a força da amizade, desejam mudar o mundo. Porém, Hipérion não está maduro o suficiente, é preciso desenvolver-se ainda mais. Nesta falta de maturidade, os amigos se desentendem quanto ao caminho a seguir para a revolução. A separação de Alabanda e a frustração dessa possibilidade de encontrar o centro mergulha Hipérion num período de extrema solidão, desespero e niilismo. Vemos o personagem afirmar: “O que é o homem? [...] Como é possível existir no mundo algo assim que, como o caos, fermenta ou como uma árvore apodrecida, mofa, sem jamais alcançar a maturidade?” (Ibidem, p. 49). Ainda de modo mais sombrio exprime-se neste trecho:

Oh! Pobres daqueles que sentem isso, que também não querem falar da determinação humana, que aos poucos também vão sendo tocados pelo nada que nos governa, que compreendem tão profundamente que nascemos para o nada, amamos um nada, acreditamos em nada, nos estafamos por nada, a fim de um dia passarmos para o nada [...] (HÖLDERLIN, 2003, p. 49).

Nesse tom desolador Hölderlin termina o primeiro livro. De fato, o romance se move entre esses dois polos: tudo e nada. Hipérion vive momentos de grande euforia, como quando conhece Alabanda, que são seguidos de grandes decepções. Nesses momentos em que o “nada” está a ponto de triunfar, como pode-se perceber nos trechos supracitados, é a natureza que vem em socorro do herói para ajudá-lo em sua recuperação, para fortalecê-lo a fim de que continue seu caminho. Com o livro dois, ainda no primeiro volume, um novo período se abre para Hipérion e ele descobre uma nova possibilidade de reconciliação, que parece muito mais poderosa que a anterior: o amor¹²⁰.

¹²⁰ Vale a pena ressaltar que, seguindo a estrutura da obra, enquanto o primeiro livro termina no momento de maior desolação e niilismo do personagem, sendo, como aponta Gabaudan (1996, p.68) o “[...] anticlímax espiritual do

Todo o livro dois é dominado pela figura de Diotima. A experiência amorosa com a jovem grega pode ser vista como o momento mais importante da formação do herói, uma vez que, além de amar Hipérion, ela revela coisas que ele próprio não sabia sobre si¹²¹, sendo a mais importante delas sua missão: ser poeta e educador. Diotima possui um *status* totalmente diferente de todos os outros personagens do livro. Ela encarna precisamente a divina união, a ausência de separação que tanto buscava Hipérion. “Tudo estava realizado nessa alma una e silenciosa”, diz Hipérion sobre Diotima (HÖLDERLIN, 2003, p. 62).

Ao contemplar a imagem de Diotima¹²², Hipérion crê enxergar o próprio absoluto: “Vi uma vez apenas, o único, pelo qual minha alma procurava, e a plenitude que afastamos para além das estrelas e adiamos até o fim dos tempos, eu a senti presente. Estava aqui o supremo, nesse círculo da natureza humana e das coisas” (Ibidem, p. 56). Nesse livro dedicado a falar de Diotima, aprendemos os diferentes nomes que tem o absoluto para Hölderlin: natureza, paz, amor, plenitude, harmonia, mas sobretudo beleza. As palavras de Hipérion demonstram isso: “Vocês que buscam o supremo e o melhor nas profundezas do saber, no tumulto da ação, na escuridão do passado, no labirinto do futuro, nas sepulturas ou nas estrelas! Sabem o seu nome? O nome do que é Um e é Tudo? Seu nome é beleza!” (Ibidem, p. 56-57).

Diotima é a suprema beleza, todo seu ser respira a paz a divindade e a simples presença dela torna “tudo sagrado e belo” (Ibidem, p. 57). Ela possui uma ligação tão íntima com a natureza a ponto de Hipérion dizer que “[...] entre as flores, seu coração sentia-se em casa, como se fosse uma delas [...] e isso tudo não era algo adquirido, construído, isso tinha crescido com ela” (HÖLDERLIN, 2003, p. 60).

A experiência de amar e ser amado por Diotima é tão intensa em Hipérion que chega perto de encerrar definitivamente o seu caminho, pois com ela ele pôde contemplar, diz Gabaudan (1996, p. 69) “[...] com olhos mortais a imagem da divindade sobre a terra e de gozar da união com ela”. No entanto, Diotima sabe que o caminho do herói deve continuar, que ainda não está totalmente formado, e que a felicidade do amor não conseguirá satisfazê-lo para sempre. Ela sabe que ele ainda deve conhecer a suprema dor e a suprema solidão, antes de

protagonista, o segundo [livro] se abre com a aparição em cena de Diotima e culmina com a denominada ‘carta de Atenas’, talvez o momento de maior clímax da obra”.

¹²¹ Afirma Diotima: “Pois eu o compreendo melhor que você” (HÖLDERLIN, 2003, p. 70).

¹²² Para Ferrer (1993, p.159), a imagem de Diotima é em Hölderlin “[...] a solução estética de uma aporia filosófica, a que havia conduzido Hölderlin a distanciar-se de Kant, Fichte e Schiller: a impossibilidade de unificar o sensível (*Sinnliche*) com a substância moral (*sittlichen Substanz*) em uma intuição real”.

alcançar sua última maturação, por isso lhe explica na *Carta de Atenas* que ele não deve permanecer na calma do amor, mas deve sair e aprender para poder ensinar¹²³.

A última carta do segundo livro do primeiro volume é conhecida como *Carta de Atenas*, na qual Hölderlin concentra todo seu pensamento filosófico, sua concepção da reunificação e, de acordo com Gabaudan (1996, p. 69), esta carta expressa “[...] com mais determinação que nunca suas esperanças no retorno real de uma nova era dourada da humanidade, situada historicamente no momento que à ele [Hölderlin] coube viver, na Alemanha posterior à Revolução francesa”¹²⁴.

5.2. 2 O Discurso de Atenas

Esse importante diálogo que Hipérion estabelece com seus amigos encontra lugar na trigésima e última carta do segundo livro do primeiro volume. Nela as ideias hölderlinianas de reunificação aparecem de modo mais explícito do que nunca, começando inclusive com o estado anímico do herói assim relatado: “[...] há muito, a influência de Diotima havia suscitado mais equilíbrio em minha alma. Hoje percebia isso de maneira pura e as forças entusiásticas dispersas estavam todas reunidas num único centro dourado” (HÖLDERLIN, 2003, p. 81).

Com esse sentimento de equilíbrio, Hipérion expressa seus pensamentos acerca do povo ateniense¹²⁵, no que diz respeito à sua arte, religião, forma de estado e sua filosofia. Nesse passo mostra como essas manifestações humanas expressam a harmonia e a ausência de

¹²³ Gabaudan (1996, p. 70) complementa dizendo que: “O destino de Hipérion é um destino histórico. Isto implica que ele não está permitido desfrutar do amor de Diotima, porque seu ser excêntrico o impede, porque seu amor é o gênero humano [...]. Hipérion não pode ter felicidade privada porque seu destino é universal e vive para a comunidade ao invés de para si mesmo”. E é Diotima quem explica isso a ele quando diz: “É um tempo melhor o que procura, um mundo mais belo. É esse mundo que abraçou em seus amigos, com eles você era esse mundo. Com Adamas, ele irrompeu em você e também se foi com ele. Com Alabanda, a luz dele lhe apareceu pela segunda vez, mas mais ardente e calorosa e, por isso, quando ele o deixou foi, também, uma meia-noite para sua alma [...] Você não queria uma pessoa, queria o mundo, creia-me” (HÖLDERLIN, 2003, p. 71).

¹²⁴ Nesta pesquisa não vamos enfatizar a questão política presente em Hipérion. Para esse assunto, cf: Gabaudan (1996, p.127-196).

¹²⁵ Para Ferrer (1993, p.170): “Em Atenas Hipérion traça a imagina ideal de um Estado que encontrou uma forma que se assemelha à harmonia natural. Se queremos estabelecer uma analogia entre o povo ateniense e o conceito filosófico de ‘Ser’ (*Seyn*), não devemos perder de vista diferenças substanciais entre a ideia filosófica e a histórico-poética: **a.** os atenienses já alcançaram o nível de ‘juízo’ (*Urtheil*), pois são sujeitos e se enfrentam a um mundo objetivo; **b.** O ‘Ser’ precede a toda historicidade, é anterior a qualquer relação sujeito-objeto. A contradição é, não obstante, mais aparente que real e se dissipa ao conceber o povo ateniense como um modelo poético original *em kai pan*: Hölderlin projeta poeticamente a unidade pré-empírica em meio à história. A cultura e a liberdade política da Atenas clássica despertam a admiração de Hipérion e lhe proporcionam um modelo sócio-político de grande importância no conjunto do romance”.

excentricidade¹²⁶ vividas pelos atenienses, uma vez que elas tem por fundamento a beleza¹²⁷. Assim, esse conceito abstrato, que ganha vida com Diótima, encontra no discurso de Atenas¹²⁸ seu lugar e função na história:

O primeiro filho da beleza humana é a divina arte. Nela, o homem divino rejuvenesce e repete a si mesmo. Ele quer sentir a si próprio, por isso se defronta com sua beleza. Assim é que o homem deu a si próprio os seus deuses. Pois no início, quando a beleza eterna desconhecia a si mesma, o homem e seus deuses eram um só [...]. O segundo filho da beleza é a religião. Religião é amor pela beleza. O sábio a ama por si mesma, a infinita, a que tudo abrange. O povo ama seus filhos, os deuses que lhe aparecem de diversas formas. Assim foi também para os atenienses, e sem esse amor pela beleza, sem essa religião, todo Estado seria um esqueleto seco sem vida e sem espírito e todo pensamento e toda ação, uma árvore sem copa, uma coluna cujo capitel foi derrubado [...]. Que esse, porém, foi o caso dos gregos e, sobretudo dos atenienses, que sua arte e religião são os autênticos filhos da eterna beleza – a natureza humana completa – e que somente podia surgir da natureza humana completa, isso fica evidente ao contemplarmos com olhos imparciais os objetos de sua arte sagrada e religião [...]. Da beleza espiritual dos atenienses adveio, portanto, também o sentido necessário para a liberdade (HÖLDERLIN, 2003, p. 83-84).

Mas por que a beleza é o fundamento do povo ateniense e não de outros povos? Por causa da formação dos atenienses. Se a infância é o momento da vida em que o homem não conhece a separação, não vive a excentricidade, é uno em si mesmo e assim deve permanecer até o momento da entrada na via excêntrica, assim foi com os atenienses. Eles puderam crescer “[...] livres de qualquer forma de influência violenta, sustentando-se de maneira bem frugal: isso os tornou tão primorosos” (HÖLDERLIN, 2003, p. 83). Desde que o homem seja humano¹²⁹, diz Hipérion, ele é um deus, “[...] e se ele é um deus, então é belo [...]. Foi assim que o ateniense tornou-se um ser humano – continuei – Assim é que se transformou. Surgiu belo das mãos da natureza, belo de corpo e alma” (Idem).

¹²⁶ Diz Hipérion: os atenienses “[...] oscilam menos que os outros entre os extremos do supra-sensível e do sensível. Seus deuses permanecem no belo centro da humanidade” (HÖLDERLIN, 2003, p. 84).

¹²⁷ Gabaudan (1996, p.47) afirma que “[...] para Hölderlin, existe uma forma sensível de união do finito e do infinito neste mundo, uma forma apreensível do Absoluto: se trata da Beleza, ou, com outros nomes: Natureza, Ser, Paz, Amor... Diótima”.

¹²⁸ Ferrer (1993, p.176) afirma que: “Do mesmo modo que Diótima representa como indivíduo a beleza e a harmonia, ambas condições de uma sociedade renovada, a antiga Atenas é o arquétipo de uma sociedade livre e harmônica”.

¹²⁹ E para assim o ser é preciso deixar “[...] sossegado o ser humano desde o berço”, diz Hipérion, “Não arranquem o botão bem unido de seu ser, não o arranquem do pequeno abrigo de sua infância! Não façam pouco demais por ele, para não fazê-lo prescindir de vocês, que assim se distinguem dele! Não façam demais por ele para que ele não sinta o poder dele ou o de vocês, que assim se distinguem dele! Em resumo: só mais tarde deixem o humano saber que existem seres humanos, que existe algo além dele, pois só assim ele se torna humano” (HÖLDERLIN, 2003, p. 83).

A beleza é um traço que o ateniense carrega desde seu surgimento, desde sua formação e assim, quando aparecem sua arte, sua religião e seu governo, a beleza é uma marca intrínseca. Porém ainda falta um ponto extremamente importante que é a filosofia. Assim, um dos amigos diz a Hipérion: “[...] não compreendo como esse povo religioso e poético acaba se tornando também um povo filosófico” (HÖLDERLIN, 2003, p. 84). Essa intervenção dá motivo para Hölderlin produzir uma brilhante reflexão acerca das relações entre poesia e filosofia.

Sem a poesia – respondi – eles jamais teriam sido um povo filosófico! – O que a filosofia – replicou ele –, o que a superioridade fria dessa ciência tem a ver com a poesia? – A poesia – respondi seguro de minha opinião – é o começo e o fim dessa ciência [...]. O homem – recomecei – que na vida não sentiu dentro de si, ao menos uma vez na vida, a beleza plena e pura; se as forças de seu ser não brincaram nele, como as cores do arco-íris entre si; que nunca vivenciou como somente nos momentos de entusiasmo seu íntimo concorda em tudo, esse homem não vai nem sequer experimentar a dúvida filosófica [...]. Pois creiam-me, quem duvida só vê contradição e deficiência em tudo o que pensaram porque conhece a harmonia da beleza sem deficiências que nunca será pensada (HÖLDERLIN, 2003, p. 85).

Para Hölderlin o surgimento da filosofia não é possível sem a poesia. Ela não somente é a fonte de todo pensamento filosófico como é também a de toda atividade racional¹³⁰. Sendo assim não é possível ao pensamento filosófico racional desvendar os mistérios da reunificação do cindido, pois a filosofia não está presente no momento da unidade primeira, diz Ferrer (1993, p.176), “[...] somente ao entusiasmo poético se oferece o mistério da unificação do aparentemente não-unificável”. Não existe para Hölderlin atividade filosófica antes da poética e nem reunificação filosoficamente estabelecida:

A grandiosa frase de Heráclito, *hèn diaphéron heautôi*¹³¹ só poderia ser encontrada por um grego, pois é a essência da beleza e, antes de ter sido encontrada não havia filosofia alguma. A partir, daí pode-se definir, o todo estava lá. A flor havia amadurecido; era possível, então, despedaça-la. Anunciou-se, então, o momento da beleza entre os homens. Estava ali em vida e espírito, o uno infinito. Podia-se decompô-lo, dividi-lo mentalmente, podia-se pensar as partes juntando-as novamente, podia-se assim reconhecer mais e mais o ser do mais elevado e melhor, e transformando o reconhecido em leis nos múltiplos domínios do espírito (HÖLDERLIN, 2003, p. 86).

A filosofia não poderia ser o que é, não poderia separar as partes de um todo ao analisá-lo, refletir sobre ele e voltar a reuni-lo se antes não existisse um todo de fato, se o homem não houvesse vivido, pelo menos uma vez, o que é ser completo e Uno. Diz Hölderlin: “[...] sem

¹³⁰ Diz Hipérion: “Sem beleza espiritual, o intelecto não passa de um aprendiz servil” (HÖLDERLIN, 2003, p. 87).

¹³¹ “O uno diferente em si mesmo”.

beleza no espírito e no coração, a razão não passa de um capataz que o senhor da casa envia para vigiar os criados [...]” (HÖLDERLIN, 2003, p. 87) ou ainda: “[...] do mero intelecto não surgiria nenhuma filosofia [...] da mera razão não surgiria nenhuma filosofia” (Idem).

A filosofia, que lida com conceitos abstratos, diz Ferrer (1996, p.178), “[...] não pode contemplar por si mesma a ‘harmonia da beleza’; intuída graças à poesia, a tarefa da filosofia é analisar a beleza. Dialético é o método capaz de compreender a ‘essência da beleza’ em uma ‘aproximação infinita’”. Ou seja, teoricamente é possível a união do sujeito e do objeto apenas por aproximação infinita. A esse respeito, em 1795, escrevia Hölderlin à Schiller:

[...] pretendo desenvolver a ideia de um progresso infinito da filosofia, pretendo mostrar que a exigência inevitável que há em formular a cada sistema, a reunião do sujeito com o objeto em um absoluto – Eu, ou como se queira denominar – é possível esteticamente na intuição intelectual, mas que teoricamente apenas o é mediante uma infinita aproximação, como a aproximação do quadrado ao círculo, e que para realizar um sistema de pensamento é tão necessária a imortalidade como o é para um sistema da ação (HÖLDERLIN, 1990, p. 263).

Durante o outono do mesmo ano, Hölderlin escreve no Prólogo à *Penúltima versão* do Romance: “[...] nem nosso saber nem nosso agir alcançam em período algum da existência o extremo em que todo conflito cessa, e no qual *Tudo é Uno*; a linha definida somente se une com a indefinida em uma aproximação infinita” (HÖLDERLIN, 1989, p.149)¹³². Isso porque, para o Hölderlin da versão definitiva: “[...] todo pensamento e toda a ação [são como] uma árvore sem copa, uma coluna cujo capitel foi derrubado” (HÖLDERLIN, 2003, p. 84). Ferrer (1993, p. 177) comenta que “[...] a intuição intelectual, que está diretamente vinculada ao conteúdo do Ser, somente é possível, por fim, ‘esteticamente’”.

A fórmula de Heráclito é o ideal a que aspira o herói: uma totalidade “diferente em si mesma”. Ferrer (1993, p.179) comenta, dizendo que

[...] esse conhecimento permite compreender a imperfeição da história humana; já que o ideal nunca aparece na realidade história em sua plenitude, mas sim sempre fragmentariamente, não se pode considera-lo total e imediatamente realizável. O *hèn diaphéron heautôi* é assim expressão de um entendimento mais maduro da essência da história de todas as manifestações concretas do ideal, um entendimento que ajudará Hipérion a superar as “dissonâncias”, os desenganos da “via excêntrica”.

A sequência desta carta trata da repercussões que para Hipérion tem seus pensamentos acerca da grandeza de Atenas. Após a caminhada, os amigos chegam à cidade e a contemplação

¹³² Todas as referências de Hölderlin (1989) são de nossa tradução.

das ruínas da antiga *pólis* comove profundamente a Hipérion: “[...] impressionou-me o belo fantasma da antiga Atenas” (HÖLDERLIN, 2003, p. 88). E nesse estado de ânimo Hipérion parece querer mais do que nunca, por amargura ao conviver com seus contemporâneos e por amar Diotima, encerrar-se na sua vida particular quando afirma:

Já lhe disse uma vez que não preciso mais dos deuses, nem dos homens. Sei que o céu está morto, despovoado, e a terra que outrora transbordava de uma bela vida humana tornou-se quase um formigueiro. Mas ainda existe um lugar onde o antigo céu e a antiga terra riem para mim. Pois em você esqueço todos os deuses do céu e todos os homens divinos da terra. – Que me importa o naufrágio do mundo. Sei apenas de minha ilha bem-aventurada (Ibidem, p. 91).

Aqui novamente, ao demonstrar a excentricidade em que ainda se encontra, Hipérion precisa ouvir de Diotima palavras que o ajudam a desenvolver-se. Como um rechaço àquelas palavras, Diotima posiciona-se: “[...] existe um tempo para o amor [...] como existe um tempo para viver no berço feliz. Mas a própria vida nos arranca dali – Hipérion [...] parece-me que você nasceu para coisas mais elevadas. Não se subestime!” (Ibidem, p. 91).

Embora Diotima o ame, ela não permite que ele fique limitado à felicidade privada do amor, pois ela sabe que a missão de Hipérion é maior, ela deve alcançar a humanidade. Por isso continua seu discurso questionando Hipérion:

Você realmente pensa que chegou ao fim? Pretende se trancar no céu do seu amor e deixar ressequir e resfriar a seus pés o mundo que necessita de você? Precisa descer como o raio de luz, como a chuva refrescante, precisa descer à terra dos mortais, precisa iluminar como Apolo, sacudir e vivificar como Júpiter (Ibidem, p. 92).

Essas palavras enchem Hipérion de um novo ânimo e de esperanças num futuro melhor. Nesse entusiasmo ele proclama: “Que tudo mude profundamente! Que da raiz da humanidade brote o novo mundo! Que uma nova divindade reine sobre os homens, que um novo futuro se clarifique diante deles” (Ibidem, p. 93). Ferrer (1993, p.182) interpreta no *discurso de Atenas* que o esplendor de todas aquelas descrições não tem de ser tomado como uma mera “[...] evocação do tempo de Péricles, [mas sim que] abre um horizonte para o qual Hipérion olha a fim de, à sua semelhança, empreender a ação transformadora do presente”. Nesse sentido Diotima novamente, de modo profético, é que estabelece o destino e a missão de Hipérion, afirmando: “Será o educador de nosso povo, será um grande homem” (HÖLDERLIN, 2003, p.93).

Desse modo, a primeira metade do romance chega ao fim. Hipérion, movido por grandes esperanças, expressa suas expectativas de um futuro no qual a harmonia entre homem e natureza

será possível. Diz ele: “Eles virão, os seus homens, natureza! Um povo rejuvenescido vai rejuvenescê-la também, e será como a noiva dele e a antiga aliança dos espíritos irá se renovar junto com você. Haverá apenas uma beleza e a humanidade e a natureza se unirão, formando uma única divindade universal” (HÖLDERLIN, 2003, p. 94).

5.2.3 Da Escuridão à Luz: a Reconciliação

O segundo volume trata da revolução como uma possibilidade real de ação, de intervenção direta, inclusive violenta, no curso dos acontecimentos para materializar historicamente o ideal da reunificação. Hipérion relata que ele e Diotima, após a viagem à Atenas, viveram os “[...] últimos belos momentos do ano” até que chegou uma carta de Alabanda¹³³. O amigo lhe escreveu convocando-lhe para lutar na guerra contra os turcos; disse-lhe: “[...] os gregos farão a sua parte, os gregos serão livres [...] se você é ainda o mesmo, então venha!” (HÖLDERLIN, 2003, p.98-99).

Ao ler a carta Hipérion sente-se profundamente envergonhado por sua passividade e diz “[...] tornei-me ocioso demais [...] pacífico, celestial, indolente demais” (Ibidem, p. 99), e apressa-se em aceitar o convite para agir, mesmo que Diotima tente insistentemente dissuadi-lo do passo. Diotima desaprova a decisão de Hipérion dizendo: “Oh, vocês, seus violentos! – exclamou por fim – que chegam tão rápido aos extremos, pensem em *Nêmesis*¹³⁴!” (Ibidem, p. 100) e prevê o fracasso dessa marcha: “[...] a luta selvagem vai dilacerá-lo, envelhecê-lo [...] E, no fim, perguntará exausto: onde estão vocês, ideais da juventude?” (Idem).

Apesar das exortações de Diotima, Hipérion segue para a luta e passa a relatar o período da guerra à Belarmino. Por um tempo ele crê ser possível instaurar na Grécia a nova sociedade sonhada, acabando ainda que violentamente com o mundo corrompido que conhece, por isso vive a revolução como algo sagrado: “[...] deve valer a pena o esforço de lutar por nossa Grécia

¹³³ Gabaudan (1996, p. 72) comenta que: “Hipérion e Alabanda são Hölderlin e muito provavelmente seu amigo Isaak von Sinclair, os jovens revolucionários suabos que creram ser possível a vinda de um mundo melhor na Alemanha de entre-séculos. Alabanda e Sinclair levaram este sonho até o extremo, até a maior radicalidade, enquanto Hipérion e Hölderlin mantiveram-se numa postura mais serena e clarividente que os permitiu dar-se conta – a partir de certo momento – de que a violência não poderia trazer um mundo melhor e que, portanto, tinha-se que optar pela via da educação do gênero humano”.

¹³⁴ Deusa da justiça punitiva.

[...] Partimos contentes para a luta e um fogo celestial nos impele para a ação” (HÖLDERLIN, 2003, p. 115).

Efetivamente, a guerra de libertação do povo grego oprimido pelos turcos acaba por ser uma cruel decepção para Hipérion, uma vez que o exército e seus soldados não compartilham dos seus nobres ideais. Na primeira oportunidade os soldados comandados por Hipérion mostraram sua pior face, diz ele: “Acabou, Diotima! Nossa gente saqueou, assassinou indiscriminadamente, mesmo nossos irmãos foram abatidos, os gregos em Misistra, os inocentes [...] clamam vingança ao céu e à terra, contra os bárbaros à frente dos quais eu estava” (Ibidem, p. 121).

Decepcionado e ferido profundamente, anuncia-se outra queda do herói, tão grande desta feita a ponto de ser definitiva. Hipérion acreditando já não poder oferecer nada de digno à Diotima¹³⁵, rompe com sua amada, aconselha-a a abandoná-lo, despede-se dela e vai buscar a morte em uma batalha naval contra os turcos alistando-se na frota russa que lutava pela Grécia. Com a suposta morte de Hipérion finda a primeira parte do segundo volume.

Ainda que gravemente ferido, Hipérion não morre e os cuidados que recebeu de Alabanda o ajudaram a se restabelecer – assim segue o segundo livro do segundo volume, portanto a última parte do romance. Uma vez recuperado tenta novamente reatar com Diotima, acreditando ainda ser possível uma vida feliz ao lado dela. Escreve à sua amada: “Deixe-nos retornar à sua graça, belo coração! Oh, deixe-me rever a sua tranquilidade, natureza bem-aventurada [...] Não é verdade que a felicidade dos dias passados está perdida para nós?” (Ibidem, p. 137).

A intenção de Hipérion era, junto com Diotima, deixar a Grécia para que pudessem viver em algum lugar perdido da terra como sacerdotes da natureza¹³⁶. Alabanda, que fracassou junto com Hipérion na tentativa de mudar o mundo pela guerra, decide que a única alternativa a ele seria buscar a morte submetendo-se ao juízo de seus antigos companheiros da Liga de *Nêmesis*¹³⁷, a quem traiu para unir-se à Hipérion. Diz: “Preferi o direito divino do coração. Por causa do meu querido, quebrei o meu juramento [...] Se devo expiar o que fiz, então que seja

¹³⁵ Diz Hipérion a Diotima: “Esse coração está esgotado [...] meus lábios estão ressequidos! O doce hálito do amor não brota mais em meu peito” (HÖLDERLIN, 2003, p. 123).

¹³⁶ Gabaudan (1996, p.72) complementa: estes “são sonhos completamente ilegítimos para um personagem destinal como ele, posto que o que deseja agora é abandonar toda a luta e toda a ilusão e correr esconder-se com sua amada em algum vale tranquilo longe de todos [...] Logicamente esta não é a solução que Hölderlin escolhe para seu romance pois o herói precisa chegar a sua consumação”.

¹³⁷ A liga de *Nêmesis* era uma “[...] aliança revolucionária secreta que trabalha sem descanso para limpar a terra” (FERRER, 1993, p.154). Continua Hölderlin (2003, p. 38), sobre a atividade da liga, que é, metaforicamente: “[...] recolher as pedras do campo e despedaçar os duros torrões de terra com a enxada; para abrir sulcos com o arado e pegar a erva daninha pela raiz, cortá-la e arrancá-la com a raiz para que ela resseque queimada pelo sol”.

com liberdade. Escolho meus próprios juízes; com quem cometi faltas, esses devem me ter” (HÖLDERLIN, 2003, p.145). E assim Alabanda parte, deixando Hipérion, que, enquanto esperava seu barco – que o levaria até Diotima – recebe uma carta dela, contando sobre sua morte iminente¹³⁸.

Hipérion agora encontra-se definitivamente sozinho sobre a terra. A morte e a solidão profunda são, para Gabaudan (1996, p.73), “[...] os últimos degraus que faltavam por descer em seu itinerário excêntrico”. Profundamente amargurado, Hipérion decide viajar sem rumo fixo e o primeiro lugar em que chega é a Alemanha, país que critica com as mais duras palavras, e cuja realidade de alheamento do belo e do sagrado confirmam sua decepção pela humanidade.

Porém a chegada da primavera na Alemanha melhora o estado anímico de Hipérion e a natureza já é novamente capaz de consolá-lo. Em contato com a natureza, numa “experiência mística”, como nomeia Gabaudan (Ibidem, p.73), inundado pela nostalgia, Hipérion chama por Diotima, a qual o responde dizendo: “[...] Estou com os meus [...] estou com os seus, com os que desconhecem o errante espírito dos humanos” (HÖLDERLIN, 2003, p. 165). Com essa experiência Hipérion se dá conta que Diotima segue existindo e que ainda resta uma esperança e um sentido para tudo o que se passou e isso lhe traz um sentimento de paz e reconciliação com o mundo¹³⁹.

O romance termina com frases que expressam o acordo final de Hipérion com o mundo¹⁴⁰. Embora existam as dissonâncias, a dor, a separação, no final ainda prevalece a paz e a conciliação. Diotima ao despedir-se de Hipérion, revela sua missão e destino último através de pensamentos que o ajudarão a superar definitivamente a excentricidade: “Jovem aflito! Logo, logo será mais feliz. Seus louros não estão maduros e suas murtas desflorescem, pois vai

¹³⁸ Por amar Hipérion, Diotima perdeu sua harmonia, seu equilíbrio, perdeu a serenidade de um ser que não conhecia separação e vivia intimamente vinculado à natureza. Diz ela: “É tarde demais, Hipérion, tarde demais. Tua menina murchoou, desde a sua partida, um fogo foi me consumindo aos poucos e sobrou muito pouca coisa” (HÖLDERLIN, 2003, p. 150). De algum modo, Diotima sabe que sua morte é necessária para o desenvolvimento de Hipérion, cujo destino não é a felicidade privada do amor, mas a educação do gênero humano, como lhe havia dito.

¹³⁹ Diotima em sua carta de despedida escreve à Hipérion: “Separamo-nos apenas para estarmos mais intimamente unidos, mais divinamente em paz com tudo, conosco. Morremos para viver” (HÖLDERLIN, 2003, p. 154).

¹⁴⁰ Hipérion não é uma obra que se possa ler linearmente esperando a conclusão na última página, como comenta Gabaudan (1996, p.77-78), nunca podemos esquecer que “[...] estamos assistindo ao processo de auto-superação permanente de um indivíduo no processo até à consciência. Nesse sentido Hipérion é precisamente o romance que cumpre como nenhum outro a exigência colocada por Friedrich Schlegel de converter a realidade em ideal, de descobrir uma nova forma de poesia transcendental que acabe com todo o real e limitado por meio da representação de um ideal infinito [...] Se Hölderlin consegue satisfazer a exigência de Schlegel é porque está imbuído de filosofia idealista e entende que é possível aproximar-se ao ideal numa aproximação infinita por meio de um progressivo desenvolvimento da consciência. É a isto que temos assistido através da leitura de Hipérion graças a este seguimento da via excêntrica do herói. Hipérion, como Diotima, entendeu que as contradições somente são aparentes, que em algum momento o separado volta a se reunir. Esta seria a volta ao centro, o abandono da excentricidade, e em Hipérion adota a forma de uma nova vida com uma nova missão: a poesia”.

ser sacerdote da natureza divina, e em você já germinam os dia poéticos” (HÖLDERLIN, 2003, p. 155).

5.3 O poder do pensamento poético

No final da via excêntrica, o personagem Hipérion percebeu que a dissolução das dissonâncias não podia significar uma harmonia estática, sem problemas entre o eu e o mundo. Ele passa, então, a conceber as contradições entre o ideal e a realidade como oposições harmônicas, ou como oposições apenas aparentemente definitivas, e aceita-as, por isso, em seu destino. Ao ser dito por Diótima que seus louros não estavam maduros e que suas murtas perdiam o viço, com isso ela reafirma que a missão de Hipérion não pode ser nem a guerra nem o amor. Seu destino é ser sacerdote da natureza, ou seja, poeta.

Gabaudan (1996, p.79) complementa dizendo que:

Hipérion deve ser sacerdote no sentido de mediador entre a divindade (a natureza) e os homens; o veículo mais adequado para transmitir a beleza da divindade e dar a conhecer às pessoas simples as ideias filosóficas é a poesia e o poeta é aquele que conseguiu captar a beleza, que entreviu a divindade¹⁴¹.

Quando na carta de Atenas Hipérion afirma que a poesia é começo e o fim da filosofia e que se não fosse pela poesia dos gregos estes não chegariam a ser um povo filosófico, fica claro que para Hölderlin a poesia não é apenas um entretenimento ou uma complacente atividade estética. O sentido que ele dá à atividade poética é muito mais elevado que um simples “fazer versos”: tem um caráter sagrado. Em carta Hölderlin (1990, p. 439) afirma que a poesia não deve ser “somente uma explosão apaixonada, arrebatada, que depende do humor, não deve ser uma obra de arte forçada, fria, mas sim deve surgir ao mesmo tempo da vida e do entendimento ordenador, do sentimento e da convicção”.

De acordo com Gabaudan (1996, p.79), naturalmente, “não devemos entender unicamente ‘poesia’ no sentido restrito de ‘fazer versos’, mas sim no sentido etimológico de ‘fazer’ algo, de ‘criar’, de uma atividade ou ‘*poiesis*’, que pode adotar várias formas”. Nesse sentido podemos compreender que o “ofício de poeta” passa por ser também o de um homem

¹⁴¹ Segundo Gabaudan, “[...] esta é uma das ideias centrais do pensamento hölderliniano que, como dissemos, defende a compreensão intuitiva frente à puramente teórica e racional. Hölderlin parte da ideia de Kant da essência poética da razão e toda sua obra é uma progressão até a superação do pensamento por meio da poesia” (GABAUDAN, 1996, p. 79).

comprometido com as questões da época em que vive. E de fato Hölderlin preocupa-se com isso. Após a morte de Diótima, Hipérion deixa a Grécia e vai à Alemanha. Se é possível dizer que Atenas é o modelo de um estado exemplar e de um povo cultivado, os alemães serão, na letra de Hölderlin (2003, p.159), até o momento o contrário:

Bárbaros desde os tempos remotos, tornados ainda mais bárbaros pelo labor, pela ciência e pela religião, profundamente incapazes de qualquer sentimento divino, corrompidos até a medula, insensíveis à felicidade concedida pelas graças sagradas, ofensivos no maior grau de exagero para qualquer alma de boa índole, surdos e desarmoniosos como os cacos de um vaso jogado fora...

No dia de ano novo de 1799, Hölderlin escreve a seu irmão uma carta que está em profunda sintonia com o conteúdo redigido para o final de seu *Hipérion* (publicado no outono de 1799). Nessa ocasião, reflete ele: “[...] em concreto, creio que as virtudes e carências mais comuns dos alemães se reduzem a uma afeição bastante estreita à vida caseira. Sempre são *glebae addicti*¹⁴² e a maioria estão de alguma maneira literal ou metaforicamente atados à sua terra” (HÖLDERLIN, 1990, p.403). No mesmo sentido dizia também no *Hipérion*:

Mas os seus alemães preferem permanecer no estritamente necessário e, por isso, também já existe entre eles tanta incompetência, tão pouco trabalho livre e autenticamente agradável. No entanto, seria possível aguentar tudo isso se essas pessoas não fossem tão insensíveis para toda a beleza da vida [...] (HÖLDERLIN, 2003, p. 160).

A afinidade entre a carta e o discurso a respeito dos alemães vai além. Hölderlin escreve a seu irmão dizendo que, após ler um artigo contra a inundação de poesias nos almanaques, começou a pensar sobre “[...] o interesse que tem agora os alemães pela filosofia especulativa e sobre seu renovado interesse assim mesmo por leituras de tipo político e em menor grau pela poesia”, diz ele (HÖLDERLIN, 1990, p. 403). Nesse sentido continua: “[...] é indiscutível a influência favorável que as leituras filosóficas e políticas exercem sobre a formação de nossa nação e talvez precisamente o caráter do povo alemão estava mais necessitado que nenhum outro de ambas influencias” (Ibidem). No entanto, esse interesse pela filosofia e pela política, ainda que fosse, diz ele, “[...] mais geral e mais sério do que realmente é, não seria nunca suficiente para a formação de nossa nação, e seria desejável que terminasse [...] esse mal entendido ilimitado com o qual rebaixam a arte, sobretudo a poética [...]” (HÖLDERLIN, 1990, p.406).

¹⁴² Em latim no original: apegados à sua terra.

Partindo dessas reflexões, Hölderlin escreve a seu irmão suas ideias acerca da formação de homem e de como as belas artes, principalmente a poética, tem função principal. Essas ideias, a propósito, são muito afins ao ideal formativo poético expressado no final do romance *Hipérion*, como missão do herói.

Muito se há dito sobre a influência das belas artes sobre a formação do homem. Mas sempre de um modo que, afinal, não parecia sério, e era compreensível, porque não meditavam o que é a arte, e sobretudo a poesia, segundo sua natureza. [...] Tomaram-na como um jogo porque aparece sob a forma humilde de jogo e por conseguinte tampouco pode dar-se razoavelmente outro efeito mais que o do jogo, isto é, a dispersão, quase exatamente o contrário do que produz quando a tomam em sua verdadeira natureza (HÖLDERLIN, 1990 p.406).

Quando a poesia é tomada em sua verdadeira natureza, continua a carta (Ibidem, p.406-407),

Ela alimenta os homens e os une de maneira diferente do jogo, que unicamente os reúne fazendo que cada qual se esqueça de si mesmo sem que saiam à luz das características vivas e próprias de cada um. [...] Dizia que a poesia não une aos homens como o jogo; os une quando é autêntica e atua autenticamente, com todas as variadas formas de sofrimento e felicidade, aspiração, esperança e temores dos homens, com todas suas opiniões e falhas, com todas suas virtudes e ideias, com todo o grande e o pequeno que se encontra neles, em um todo vivo e íntimo, dividido em mil partes, pois isto é o que tem que ser a poesia [...].

O conteúdo dessa carta Hölderlin demonstra que as críticas tecidas aos alemães vêm acompanhadas de um pano de fundo que é a missão educativa-poética em seu ideal de harmonia. Ele continua:

[...] a formação político-filosófica encerra o inconveniente de que, ainda que reúna aos homens nos aspectos mais essenciais e necessariamente imprescindíveis, ainda que os reúna no dever e no direito, o que é que todavia sobra depois disso para a harmonia dos homens? (Ibidem, p. 407-408).

O fato de ele dirigir justamente ao seu povo tais críticas – que cabem à toda modernidade – é bastante relevante se lembramos que o desejo do prólogo é o seguinte: “[...] gostaria que esse livro recebesse o amor dos alemães” (HÖLDERLIN, 2003, p.11). É possível pensar, com isso, que a missão de Hipérion, nas palavras de Diótima, de ser “o educador de nosso povo” (Ibidem, p.93) é tomada realmente por Hölderlin no seu ideal estético-formativo. Assim, quando escreve cartas à Belarmino, seu amigo alemão, este representa todo aquele que, como diz Ferrer (1993, p.219) se decidiu “[...] deixar-se transformar mediante a poesia, os que seguiram o poeta em seu sinuoso caminho”.

Assim, a frase que Hölderlin escolhe para encerrar o romance – “*So dacht ich. Nächstens mehr!*” – indica que, o ato de relatar todos os episódios da via excêntrica de Hipérion, revela que ele tem de seguir escrevendo para cumprir sua tarefa de educador. Gabaudan (1996, p. 80) entende que essas palavras finais do romance “[...] podem ser entendidas simbolicamente como expressão da continuidade de todas as ideias vertidas em Hipérion na posterior atividade poética do autor”. De fato, Hipérion não volta mais a escrever a Belarmino, mas toda a poesia de Hölderlin pós-Hipérion é, para a autora, uma continuação do diálogo empreendido com ele.

Esse misterioso: “*So dacht ich. Nächstens mehr*” – que encerra a novela como um anúncio do que será a vida de Hipérion a partir daquele momento – Gabaudan (Ibidem, p.18) o interpreta como revelação do que ele se tornou: a vida de um poeta entregue a seu “[...] ideal estético-formativo, ou seja, a vida do poeta Hölderlin a partir de seu Hipérion. O ‘*nächstens mehr*’ poderia ser toda essa depurada poesia de maturidade de Hölderlin que alcança graus de profundidade e beleza formal nunca superadas em língua alemã”.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O objetivo desta dissertação foi investigar o tema da estética em Kant e Hölderlin, guiados pela compreensão de que o caminho aberto na *Crítica da faculdade do juízo* possibilitou pensar as relações entre filosofia e poesia. Buscamos mostrar que entre Kant e Hölderlin há uma diferença entre os modos de tematizar a estética. Enquanto Kant o fez a partir da reflexão estética, Hölderlin utilizou-se pensamento poético.

A fim de tornar claro o que entendemos por reflexão estética, expomos a teoria kantiana que versa sobre esse tema, desde os fundamentos da *Crítica na razão pura* na Estética e na Lógica transcendental, até o “estético” dos juízos reflexivos de gosto, ou seja, até o sentimento subjetivo de prazer ligado a esse tipo de juízo. Nessa argumentação tratamos da fundamentação kantiana da arte, principalmente da poesia enquanto a que ocupa a posição mais alta.

Embora Hölderlin tenha partido dos pressupostos estéticos e artísticos de Kant, ele, por ser um poeta, um genuíno artista, levou o debate além do que o filósofo permitia ao gênio e às suas possibilidades de criação. Ele retira os limites da faculdade da imaginação na hora de criar poeticamente. Por isso apresentamos os motivos pelos quais em Kant o poeta devia estar mais do lado do entendimento que da imaginação. Por sua vez, Hölderlin procedeu de modo contrário, colocando-se mais do lado da imaginação. Concedendo uma liberdade maior à imaginação, Hölderlin, produzindo poeticamente como um gênio e não como um cientista especulativo que estabelece teorias para o fazer criativo. Deste modo ele conseguiu mostrar como é possível tornar sensíveis ideias da razão.

Em sua elaboração a respeito das belas artes, Kant discorreu sobre o sentimento de prazer, como aquele elemento subjetivo de uma representação, que não podendo ser elemento de conhecimento, designa a peculiaridade da representação estética; e que um ser específico era capaz de criar ideias estéticas, tratava-se do gênio, um favorito da natureza que recebe diretamente dela as regras para criar obras de artes com gosto e espírito.

Por sua vez, a elaboração hölderliniana vai mais longe ao ocupar-se do modo pelo qual a liberdade criativa se une à liberdade natural. Hölderlin elaborou a sua teoria do gênio fundamentado na liberdade criativa da faculdade da imaginação. Assim, no *Hipérion* percebemos os elementos desse pensamento funcionando num contexto literário: aquilo que Kant não teorizou, a saber, a demonstração do modo pelo qual o poeta reúne e unifica as coisas

e oposições, mediante a própria noção de “beleza”, coube à Hölderlin realizar. Por esse motivo compreendemos em que sentido sua concepção artística, por meio da tematização do pensamento poético, pode ser entendida como estando um passo além da mera reflexão estética preconizada por Kant.

REFERÊNCIAS

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Estética*; Trad. Miriam Sutter Medeiros. Petrópolis: Vozes, 1993.

BECKENKAMP, Joãozinho. *Entre Kant e Hegel*. Porto Alegre: Edipucrs, 2004.

BONACCINI, Juan Adolfo. “O argumento da Estética e o problema da *aprioridade*: Ensaio de um comentário preliminar”. In: KLEIN, Joel. Thiago (Org.) *Comentários às obras de Kant: Crítica da Razão Pura*. (org). Florianópolis: NEFIPO, 2012.

BORNHEIM, Gerd. *Aspectos filosóficos do romantismo*. Porto Alegre: Instituto estadual do livro:1959.

COURTINE, J.F. *A tragédia e o tempo da história*. Trad. Heloisa B.S. Rocha. São Paulo: Ed. 34, 2006.

DESCARTES, René. *Meditações sobre filosofia primeira*. Trad. Fausto Castilho. Campinas, São Paulo: Editora Unicamp, 2004.

FERREIRA, M.J.C. O mais antigo programa de sistema do idealismo alemão. *Philosophica* 9, Lisboa, 1997. pp. 225-237. Disponível em: <http://www.centrodefilosofia.com/uploads/pdfs/philosophica/9/13.pdf>. Acesso dia: 25/05/2017.

FERRER, ANACLETO. *La Reflexión del eremita: Razón, revolución y poesía en el Hipérion de Hölderlin*. Madrid: Ediciones Hipérion, 1993.

FICHTE, Johann Gottlieb. *Sobre o conceito da Doutrina-da-Ciência*. São Paulo: Abril Cultural, 1972.

FICHTE, J.G. *Fundamentos da Doutrina da Ciência Completa*. Lisboa: Edições Colibri, 1996.

FIGUEIREDO, Virgínia de Araújo. “Duas ou três coisas que sei sobre a reflexão”. In: MARQUES et al. (Org.). *Verdade, conhecimento e ação: ensaios em homenagem a Guido Antônio de Almeida e Raul Landim Filho*. São Paulo: Edições Loyola, 1999.

FIGUEIREDO, Virgínia de Araújo. Os três espectros de Kant. *O que nos faz pensar*. Rio de Janeiro, n. 18, p. 65-97, setembro, 2004. Disponível em: [http://www.oquenofazpensar.com/adm/uploads/artigo/os tres espectros de kant/n18Virgini aFigueiredo.pdf](http://www.oquenofazpensar.com/adm/uploads/artigo/os_tres_espectros_de_kant/n18Virgini aFigueiredo.pdf). Acesso em: 14/08/2016.

GABAUDAN, Helena Cortés. *Claves para uma lectura de Hipérion: filosofía, política, ética e estética em Hölderlin*. Madrid: Ediciones Hipérion, 1996.

HAMM, Christian. ‘Jogo livre’ e os objetos da experiência estética. In: Comunicações apresentadas no VI Encontro Nacional de Filosofia – Anpof Águas de Lindóia”, São Paulo: 1994.

HAMM, Christian. “Jogo livre e a sensificação de ideias na *Crítica do juízo* de Kant”. *Studia Kantiana*. Rio de Janeiro, n, 19, p. 89-103, Dez 2015. Disponível em: http://www.sociedadekant.org/studiakantiana/index.php/sk/article/viewFile/222/pdf_6 . Acesso em: 14/08/2016.

HAMM, Christian. Experiência estética em Kant e Schiller. In: WERLE, M.A; GALE, P.F (org). *Arte e filosofia no idealismo alemão*. São Paulo: Editora Barcarolla, 2009, p. 53-75.

HARTMANN, Nicolai. *A filosofia do idealismo alemão*. 2.ed. Lisboa: Antônio Coelho Dias, 1983.

HENRICH, Dieter. *Aesthetic Judgment and the moral Image of the world*. Stanford: Stanford University press, 1992.

HÖFFE, Otfried. *Immanuel Kant*. Trad. Christian Viktor Hamm e Valério Rohden. São Paulo: Martins Fontes, 2005.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Hipérion: Versiones previas*. Edición de Anacleto Ferrer. Madrid: Ediciones Hipérion, 1989.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Correspondencia completa*. Madrid. Ediciones Hiperión, 1990.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Sobre a lei da liberdade*. In: ROSENFELD, Kathrin H (Org.). *Filosofia & Literatura: o trágico*. Escritos filosóficos de Hölderlin. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Hipérion ou o Eremita na Grécia*. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Fragmento Juízo e Ser*. In: IBER, Christian; BARBOSA, Nicole. *Hölderlin, o fragmento Juízo e Ser e alguns poemas*. [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Editora Fi, 2014.

HÖLDERLIN, Friedrich. *Ensayos*. Traducción, presentación y notas de Felipe Martínez Marzoa. Madrid: Ediciones Hipérion, 2014 (B).

IBER, Christian; BARBOSA, Nicole. *Hölderlin, o fragmento Juízo e Ser e alguns poemas*. [recurso eletrônico]. Porto Alegre: Editora Fi, 2014.

KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Trad. Valério Rohden. São Paulo: Abril Editorial, 1989.

KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. Antônio Marques e Valério Rohden. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1995.

KANT, Immanuel. Dissertação de 70. In: *Escritos pré-críticos*. São Paulo: Editora Unesp, 2005.

KANT, Immanuel. *Prolegômenos a qualquer metafísica futura que possa apresentar-se como ciência*. Trad. Jose Oscar de Almeida Marques. São Paulo: Estação Liberdade, 2014.

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

KULENKAMPF, J. “Do gosto como uma espécie de *sensus communis* ou seobre as condições da comunicação estética”. In: ROHDEN (org). *200 anos da Crítica da faculdade do Juízo*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, Instituto Goethe/ICBA, 1992.

LOPARIC, Zeljko. Os Juízos de gosto sobre a arte na terceira crítica. *Kant e-Prints*. Campinas, Serie 2, v. 5, n.1, p. 119-141, jan-jun, 2010.

MARÍN, V. S. *Sobre Hölderlin y los comienzos del Idealismo alemán*. Anales del Seminario de História da Filosofia, 10, 173-194, Editorial Complutense, Madrid, 1993.

OLIVEIRA, B.B.C. O Juízo da Imaginação. *Revista Tempo Brasileiro*, Rio de Janeiro, n. 159, pp 131-156, 2004

REGO, Pedro Costa. “Reflexão e Fundamento: Sobre a relação entre gosto e conhecimento na estética de Kant”. *Kritérion*. Belo Horizonte, n. 112, p. 214-228. Dezembro/ 2005. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0100-512X2005000200007. Acesso em: 14/08/2016.

REIMÃO, Cassiano. *O papel da imaginação no conhecimento, em Kant*. In: Pimentel, M.C; Morujão, C; Silva, M.S (org). Congresso Internacional Immanuel Kant nos 200 anos da sua morte. Lisboa: Universidade Católica Editora, 2006.

ROHDEN (org). *200 anos da Crítica da faculdade do Juízo*. Porto Alegre: Editora da Universidade/UFRGS, Instituto Goethe/ICBA, 1992.

SANTOS, Leonel Ribeiro. *A Razão sensível: estudos kantianos*. Lisboa: Edições Colibri, 1994.

SCHECK, Daniel. La doble naturaliza de lo sublime kantiano: entre o sacrificio estético y o placer moral. *Methodus*. n. 4. 2009

SCHELLING, F.W.J. *Correspondência à Hegel*. IN: HEGEL, G.W.F. *Escritos de Juventud*. México: Fondo de Cultura Economica, 1998.

SCHELLING, F.W.J. *Del Yo como principio de la filosofía o sobre lo incondicionado en el saber humano*. Madrid: Editorial Trotta, 2004.

SCHILLER, Friedrich. *Sobre graça e dignidade*. Tradução: Ana Resende. Porto Alegre: Movimento, 2008.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Trad. Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

SUZUKI, Márcio. Pecados filosóficos de Hölderlin. Cadernos *Livros*, in: “Folha de S. Paulo” de 06 de novembro de 1994.

SUZUKI, Márcio. *O gênio romântico*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

TERRA, Ricardo. “Introdução”. In: *Duas introduções à Crítica do Juízo*. São Paulo: Iluminuras, 1995.

UTTEICH, L. C. “Para una nueva percepción: amplitud sistemática de la estética trascendental en la conjunción de las doctrinas estéticas de la Krítik der reinen Vernunft e de la Kritik der Urteilskraft a propósito de la noción del simple aparecer (Schein)”. In: *Nuevas perspectivas sobre la filosofía de Kant*. Escolar y Maio, 2016, pp. 41-48, 2016.

VACCARI, Ulisses R. Ideias estéticas e Imaginação poética em Hölderlin. *Discurso*. São Paulo. V. 43, pp.21-50, 2013.

ZWEIG, Stefan. *O Combate com o demônio*. Trad. José Miranda Justo. Lisboa: Antígona, 2004.