

## A imaginação e a construção doutrinária da Estética Transcendental

[The imagination and the doctrinaire construction of Transcendental Aesthetic]

Claudio Sehnem\*

Faculdade de Administração, Ciências, Educação e Letras (Curitiba, Brasil)

### I. A estética como doutrina

«O sentido existe em nós,  
ainda quando não vemos o que  
poderíamos ver».

**Agostinho**

A Estética Transcendental apresenta-nos a doutrina da sensibilidade, uma doutrina acerca da intuição, que é a faculdade do ânimo responsável pela recepção passiva dos objetos. Sabemos, afinal de contas, que suas duas formas puras são o espaço e o tempo. Ambas são condições de possibilidade de todo conhecimento sensível e, de modo algum, podem elas ser extraídas da experiência. Ao contrário, todo objeto que pode aparecer diante de nossos sentidos, só o pode ser, porque *antes* dessa aparição existem já certas condições para este aparecimento. Condição de possibilidade para todos os fenômenos do sentido externo, no caso do espaço; e condição de possibilidade para todos os fenômenos do sentido interno, certamente, mas também de todos os fenômenos *em geral*, no caso do tempo.

#### 1. A exposição metafísica do espaço

Ao tomar o espaço e o tempo, não apenas como condições puras de possibilidade do conhecimento, mas, sobretudo, como *representações produzidas pela imaginação*, como resultados de uma síntese, a exposição metafísica do espaço e do tempo torna-se uma peça importante para se compreender como se dá

---

\* E-mail: [anfibia@gmail.com](mailto:anfibia@gmail.com)

esta relação entre a imaginação e as formas puras que ela produz, pois a exposição metafísica é a exposição daquilo que representa *o conceito enquanto dado a priori* (*KrV*, B23), ou seja, representa o espaço e o tempo enquanto formas simplesmente dadas *a priori*. Além disso, compreende-se também o modo pelo qual esta mesma síntese da imaginação realiza sua atividade submetida às categorias do entendimento.

Abstraindo-se da sensação e, portanto, também da matéria a qual ela corresponde, é preciso tomar o espaço como sendo uma intuição pura e *a priori*; e também como um múltiplo dado, igualmente puro, que serve de condição a um múltiplo empírico. É esse múltiplo *puro* que Kant analisa na exposição metafísica, em quatro argumentos diferentes. Eis o primeiro argumento de Kant:

O espaço não é um conceito empírico, extraído de experiências externas. Efetivamente, para que determinadas sensações sejam relacionadas com algo exterior a mim (isto é, como algo situado num outro lugar do espaço, diferente daquele em que me encontro), e igualmente para que as possa representar como exteriores [e a par] umas das outras, por conseguinte não só distintas, mas em distintos lugares, requer-se já o fundamento da noção de espaço. Logo, a representação de espaço não pode ser extraída pela experiência das relações dos fenômenos externos; pelo contrário, esta experiência externa só é possível, antes de mais, mediante essa representação. (*KrV*, B 38).

#### O segundo argumento:

O espaço é uma representação necessária a priori, que fundamenta todas as intuições externas. Não se pode nunca ter uma representação de que não haja espaço, embora se possa perfeitamente pensar que não haja objetos alguns no espaço. Consideramos, por conseguinte, o espaço a condição de possibilidade dos fenômenos, não uma determinação que dependa deles; é uma representação a priori, que fundamenta necessariamente todos os fenômenos externos. (*KrV*, B 39).

Se o espaço não é um conceito extraído da experiência externa então ele só pode ter sua origem *a priori*, o que deve lhe garantir sua pureza, como um *sentido* (*Sinn*) externo. Portanto o espaço, como um sentido subjetivo, serve de fundamento sensível para distinguir o próprio sujeito de outros objetos diferentes dele próprio e que, portanto, situam-se *fora* dele, mas também como condição para que os objetos sejam distintos uns dos outros, condição esta que também deve ela mesma, enquanto condição sensível pura, apresentar-se como múltipla, como mostra Kant em uma passagem do texto da Anfibolia:

Uma parte do espaço, embora possa ser completamente semelhante e idêntica a uma outra, está todavia fora dela e é, uma parte diferente da outra, que se lhe acrescenta para constituir um espaço maior, e isto terá que ser válido para tudo o que é, ao mesmo tempo, em diversos lugares do espaço, por muito semelhante ou idêntico que seja no demais. (*KrV*, B 320).

Ou seja, há uma multiplicidade de espaços que, na verdade, são apenas um e o mesmo espaço dado *anteriormente* como fundamento para tudo aquilo que pode ser posto em uma experiência sensível. Mas, ao mesmo tempo em que se exige a pressuposição do espaço como forma pura do sentido externo, não se pode ter sua percepção sem que haja algo nele que seja *visto externamente a nós*. Já na primeira tese acerca do espaço enunciada por Kant na Dissertação de 70 aparece o seguinte:

O conceito de espaço não é extraído (abstrahitur) de sensações externas. Pois não se pode conceber algo como posto exterior a mim a não ser representando-o como em lugar diverso daquele em que eu próprio estou, nem as coisas como exteriores umas às outras a não ser colocando-as em lugares diversos do espaço. Portanto, a possibilidade de percepções externas, como tais, supõe o conceito de espaço, não o cria; do mesmo modo também, o que está no espaço afeta os sentidos, mas o próprio espaço não pode ser haurido dos sentidos (MSI, AA 02: 402).

O espaço é pressuposto como condição fundamental da sensibilidade mas, ao mesmo tempo só é perceptível com a presença de um objeto que nele seja representado. Assim, em uma passagem da Refutação do Idealismo, Kant apresenta o seguinte teorema: *A simples consciência, mas empiricamente determinada, da minha própria existência prova a existência dos objetos no espaço fora de mim* (KrV, B275). A existência da consciência é determinada no tempo, mas para que essa determinação seja possível é necessário que haja algo de *permanente* na sensação. Assim esse permanente só pode ser dado *fora* da consciência, portanto fora do sujeito: *a percepção desse permanente só é possível através de uma coisa exterior a mim, e não pela simples representação de uma coisa exterior a mim* (KrV, B275). Kant pretende com isso provar a *imediatez* do espaço com relação à possibilidade da experiência, opondo-se ao *jogo do idealismo* que admitia apenas a experiência interna como sendo imediata. E nesta passagem Kant acrescenta uma nota que nos aponta uma relação estreita e problemática com a imaginação. Eis a nota:

A consciência imediata da existência das coisas externas não é pressuposta, mas provada no presente teorema, quer possamos ou não dar conta da possibilidade dessa consciência. O problema acerca dessa possibilidade consistiria em saber se possuímos apenas um sentido interno e nenhum externo, mas simplesmente uma imaginação externa. Ora é claro que, mesmo para a imaginarmos algo como externo, isto é, para o apresentarmos aos sentidos na intuição **é necessário que já tenhamos um sentido externo** e assim distingamos imediatamente a simples receptividade de uma intuição externa da espontaneidade que caracteriza toda a imaginação. Com efeito, o simples imaginar um sentido externo seria anular mesmo a **faculdade de intuição a qual deve ser determinada pela capacidade da imaginação**. (KrV, B277, grifos meus).

Nesta nota, Kant afirma a necessidade *a priori* do espaço dizendo que já não se trata mais de mera pressuposição, mas de uma necessidade provada pela simples existência de uma consciência determinada no tempo, que precisa de um dado permanente para ser tomada como tal. E o problema, portanto, é o de saber se o

espaço é fruto de uma imaginação externa ou se ele é apenas uma condição sensível da intuição pura. Se ele fosse fruto de tal imaginação externa, então recair-se-ia no velho dogmatismo, que pretendia conhecer as coisas elas mesmas e tomava o espaço (e o tempo) como sendo relações entre estas coisas. Ora, é contra isso que Kant se insurge ao afirmar que o espaço é a condição fundamental para que nos sejam dadas as experiências externas, e mesmo, as *relações* entre essas experiências. Não que o espaço seja *algo* fora de mim, mas é *através* dele como uma condição *pressuposta* que as coisas que são opostas à mim são dadas, pois do contrário nada seria permanente. Assim o espaço é necessariamente dado como forma da possibilidade de um sentido externo, condição de possibilidade de um *fora*, distinto do eu, e também como fundamento da diferença entre *os lugares* das coisas externas<sup>1</sup>; não como resultado de uma imaginação externa, o que é no fundo um contrassenso, mas uma forma da intuição, cuja representação é produzida pela imaginação.

E o próprio Kant diz em uma passagem ao fim da Anfibolia, em mais uma passagem obscura, que

A simples forma da intuição, sem substância, não é em si um objeto, mas sua condição simplesmente formal (como fenômeno), como o espaço puro e o tempo que são algo, sem dúvida, como formas da intuição, mas não são em si objetos suscetíveis de intuição (ens imaginarium). (*KrV*, B347).

Os dois outros argumentos de Kant na exposição metafísica são sobre o caráter desta forma pura da intuição que é o espaço, e sua função é provar que o espaço é uma intuição pura: o terceiro argumento de Kant diz o seguinte:

O espaço não é um conceito discursivo ou, como se diz também, um conceito universal das relações das coisas em geral, mas uma intuição pura. Porque, em primeiro lugar, só podemos ter a representação de um espaço único e, quando falamos de vários espaços, referimo-nos a partes de um só e mesmo espaço. Estas partes não podem anteceder esse espaço único, que tudo abrange, como se fossem seus elementos constituintes (que permitissem a sua composição); pelo contrário, só podem ser pensados nele. É essencialmente uno; a diversidade que nele se encontra e, por conseguinte, também o conceito universal de espaço em geral, assenta, em última análise, em limitações. De onde se conclui que, em relação ao espaço, o fundamento de todos os seus conceitos é uma intuição a priori (que não é empírica). Assim, as proposições geométricas, como, por exemplo, que num triângulo a soma de dois lados é maior do que o terceiro, não derivam nunca de conceitos gerais de linha e de

---

<sup>1</sup> Allison, em sua investigação sobre o significado de «ausser mir», argumenta o seguinte: «De fato, Kant argumenta de maneira bastante clara, que por relação a alguma coisa ausser mir, ele não entende simplesmente algo distinto do eu e de seus estados, mas **algo em outro lugar no espaço distinto daquele em que eu mesmo me encontro**. Além disso, a segunda parte do argumento não alega que a representação do espaço seja requisito para distinguir os objetos uns dos outros (características puramente qualitativas podem fazer isso), mas sim que ela é necessária para representá-los **não apenas como diferentes mas em diferentes lugares**» (Allison, 2004, p. 101, grifos meus).

triangula, mas da intuição, e de uma intuição a priori com uma certeza apodítica. (*KrV*, B39).

E no quarto:

O espaço é representado como um grandeza infinita dada. Ora, não há dúvida que pensamos necessariamente qualquer conceito como uma representação contida numa multidão infinita de representações diferentes possíveis (como sua característica comum), por conseguinte, subsumindo-as, porém, nenhum conceito, enquanto tal, pode ser pensado como se encerrasse em si uma infinidade de representações. Todavia é assim que o espaço é pensado (pois todas as partes do espaço existem simultaneamente no espaço infinito). Portanto, a representação originária de espaço é intuição a priori e não conceito. (*KrV*, B 40).

No argumento acerca da não-discursividade do espaço, Kant está dizendo que o espaço não é afinal um conceito do entendimento que subsuma uma multiplicidade em *si*. Por isso é preciso compreender com cuidado o que Kant diz quando o espaço (e o tempo) é um *princípio* da intuição pura, pois o espaço não é um conceito sob o qual são-nos dados os objetos, mas sim a *condição sensível* pela qual eles nos são dados. É *no* espaço que os objetos podem ser encontrados e pensados. O espaço é, lembrando do que foi dito logo acima, uma *intuição pura* cuja origem está no sujeito, não sendo outra coisa senão a condição de possibilidade do sentido externo. Em um conceito podemos ter múltiplas representações que sob ele são reunidas, mas no caso da intuição pura, as representações múltiplas do espaço são na verdade um e o mesmo espaço.

Novamente temos aqui a questão do *sentido*. Sobretudo pretendo compreender aqui o termo *sentido* como sendo o de uma *orientação*. Reforço este caráter de orientação do espaço lembrando um texto de 1786 – *Que significa orientar-se no pensamento?* – onde Kant nos diz o seguinte:

Orientar-se, no genuíno significado da palavra, quer dizer: a partir de uma dada região cósmica (uma das quatro em que dividimos o horizonte) encontrar as restantes, a saber, o ponto inicial. E vejo o sol no céu e sei que agora é meio-dia, sei encontrar o Sul, o Oeste, o Norte e o Oriente. Mas para esse fim, preciso do sentimento de uma diferença entre a direita e a esquerda. Dou-lhe o nome de sentimento porque, exteriormente, estes dois lados não apresentam na intuição nenhuma diferença notável. (WDO, AA 08: 134-135).

Pode-se compreender partir desta passagem que o espaço enquanto sentido externo pode ser pensado como uma espécie de *intuição do externo*, que fundamenta a própria noção de direção (esquerda e direita) e que não pode ser outra coisa senão espacial. É certo que no espaço tomado como uma grandeza infinita dada, ao modo da Estética Transcendental, não há diferença nenhuma entre as direções, mas para que eu tenha a noção entre esquerda e direita há uma representação sensível que Kant chama de sentimento (*Gefühl*). E este sentimento é

uma imagem que deve corresponder ao conceito, como mostra Kant nesta outra passagem:

Por mais alto que elevemos os nossos conceitos e, além disso, por mais que abstraiamos da sensibilidade, estão-lhes, no entanto, sempre ligadas representações da imaginação (*bildliche Vorstellungen*), cuja determinação peculiar é torná-los [os conceitos] – a eles que não são derivados da experiência – aptos para o uso na experiência. Pois, como quereríamos nós dar também sentido e significação aos nossos conceitos, se não lhes estivesse subjacente uma intuição (que, afinal, deve ser sempre um exemplo tirado de qualquer experiência possível)? (*WDO*, AA 08: 133).

O que se pretende mostrar aqui é que o espaço, não sendo outra coisa que a forma do sentido externo, é uma representação da imaginação, encontrada após a abstração, não apenas dos conceitos do entendimento, mas também dos próprios dados sensíveis. No limite, restam os sentimentos de esquerda e direita, que são possíveis justamente porque lhes está *subjacente uma intuição*. Se não há, na intuição propriamente, nenhuma diferença entre as direções, é justamente porque o espaço não é algo que seja referente às coisas elas mesmas, mas uma forma pura da intuição cuja validade é garantir o *sentimento do espaço* que me permite orientar-me num quarto escuro:

Nada me ajuda, a não ser o poder de determinação das posições segundo um princípio de diferenciação subjetiva, pois não vejo os objetos, cujo lugar devo encontrar; e se alguém, por brincadeira, tivesse posto todos os objetos na mesma ordem, uns em relação aos outros, mas colocasse à esquerda o que antes estava à direita, eu não poderia encontrar-me num quarto em que todas as paredes fossem inteiramente iguais. Mas orientar-me-ia logo a seguir, pelo simples sentimento de uma diferença entre os meus dois lados, o direito e o esquerdo. (*WDO*, AA 08: 135).

Ora, se imaginarmos talvez, radicalizando o argumento do quarto escuro, e retomando uma passagem de um texto pré-crítico – as Observações sobre o sentimento do belo e do sublime – quando Kant nos relata o sonho de Carazan, em que a personagem se aproxima *do limite último da natureza*, em que *as sombras do ilimitado precipitavam-se no abismo que havia* diante dela e seu olhar mergulha *no abismo imensurável das trevas* (*GSE*, AA 02: 135). Não será esta uma interessante representação de um espaço infinito, ou pelo menos, um espaço onde não há nenhum *horizonte*? Dado agora, um espaço como grandeza infinita e, portanto, sem qualquer horizonte, é preciso dar-lhe algum, para que seja possível retornar do *limite último da natureza* e levar a mão com *veemência aos objetos da realidade*.

## A sinopse e a intuição formal

Há, na Crítica da Razão Pura, duas breves passagens em que Kant diz algo sobre a sinopse. Termo raro na primeira edição, Kant a menciona ao fim do §14 da

Dedução dos conceitos puros do entendimento, numa passagem que foi suprimida posteriormente. Nesta passagem as condições de possibilidade da experiência são encerradas em *três fontes primitivas (drei ursprüngliche Quellen)* e que não podem ser derivadas de qualquer outra faculdade do espírito. As três faculdades: os sentidos, a imaginação e a apercepção, são fundamentos da *sinopse do diverso a priori pelos sentidos; a síntese do diverso pela imaginação; finalmente, a unidade dessa síntese pela apercepção originária (KrV, A95)*. Já que na parte anterior tratamos da doutrina da sensibilidade, mostrando ali como o espaço é uma intuição *a priori*, cujo sentido é a condição de possibilidade pelas quais os objetos nos são dados *fora* de nós, nesta parte há de se mostrar que a sinopse representa uma retomada dos temas da Estética Transcendental, mas, desta vez, no interior mesmo da Dedução Transcendental. Isso porque a tarefa desta Dedução Transcendental é justamente demonstrar como as categorias são aplicadas à sensibilidade. Não é nenhuma surpresa, portanto, que toda a preocupação que Kant demonstra, sobretudo na segunda parte da Dedução Transcendental, é com o modo pelo qual as formas puras da sensibilidade podem ser determinadas. Afinal de contas, a própria Lógica Transcendental é uma lógica que diz respeito ao *conteúdo* dos conceitos, portanto, necessariamente diz respeito a elas.

Concernente aos sentidos, como diz Kant na segunda passagem na qual é referida (*KrV, A97*), a sinopse é aquela unidade pertencente à sensibilidade, que serve para limitar, através da afecção de um objeto, o espaço. Como as faculdades possuem, além de um uso empírico, também um uso transcendental, a sinopse, fundada *no* sentido também deve ter um uso semelhante. Se o espaço é uma grandeza infinita dada, a sinopse, enquanto limitadora desta infinitude, também deve ter seu uso transcendental, sendo, portanto, a efetivação e a possibilidade mesma de que algo seja intuído no espaço. Se o espaço, como visto anteriormente, é a condição de possibilidade de todo o sentido externo, dado *a priori* como uma grandeza infinita, independente da experiência, a sinopse é o mesmo espaço, mas limitado agora pela própria intuição do objeto que lhe informa o sentido.

Na Dedução B Kant não fala mais em sinopse mas, simplesmente, de síntese. De uma síntese, porém, que *pertence à sensibilidade* e que constitui a intuição formal. É o que Kant apresenta na célebre distinção formulada por Kant na nota ao § 26 da Segunda Edição da Crítica:

O espaço representado como objeto (tal como é realmente necessário na geometria) contém mais que a simples forma da intuição, a saber, a síntese do diverso, dado numa representação intuitiva, de acordo com a forma da sensibilidade, de tal modo que a forma da intuição concede apenas o diverso, enquanto a intuição formal dá a unidade da representação. Na estética atribuí esta unidade à sensibilidade, apenas para fazer notar que é anterior a todo conceito, embora pressuponha uma síntese que não pertence aos sentidos, mas mediante a qual se tornam possíveis todos os conceitos de espaço e de tempo. Visto que só por esta síntese (na medida em que o entendimento determina a sensibilidade) o espaço e o tempo são dados como intuição, a unidade

desta intuição a priori pertence ao espaço e ao tempo e não ao conceito do entendimento. (*KrV*, B160 Nota).

O espaço *dado* como uma grandeza infinita na Estética Transcendental é a *forma pura de uma intuição*. Mas a unidade que se pode atribuir aos sentidos expressa o que Allison entende por um “*padrão ou uma ordem pré-conceitual (um <múltiplo puro>, em termos kantianos)*” que deve ser *pressuposta* pela conceptualização do espaço. Assim, nós temos um espaço dado como uma forma da intuição, um espaço ilimitado, que é pré-intuído “*no sentido em que ele é dado juntamente com cada espaço determinado, enquanto <horizonte> deste último, sem que ele mesmo seja intuído como objeto*” (Allison, 2004, pg. 113).

Neste ponto é importante enfatizar novamente que, a partir do momento em que se compreende a distinção entre forma da intuição e intuição formal (que considero a mesma coisa que a sinopse),<sup>2</sup> compreende-se também que as formas puras da sensibilidade (tanto o espaço, quanto o tempo), somente a partir daqui podem ser concebidas como uma *Doutrina da Sensibilidade*. É porque esta *unidade* pertencente aos sentidos, prévia à apreensão e também à conceptualização (mas, **dependente** delas) que o espaço e o tempo podem se tornar, efetivamente, condições de possibilidade do conhecimento:

Expresso em termos kantianos, isto significa que a receptividade é levada bastante a sério e é dada como uma função cognitiva essencial na estrutura da forma de nossa experiência. Não apenas ela provê os dados sem os quais o pensamento não teria conteúdo; ela também apresenta os dados de uma certa maneira fixa, que é independente da atividade conceptual do entendimento. Assim, sob este ponto de vista, o entendimento (ou a imaginação) não produz uma ordem espaço temporal através de sua atividade, mas simplesmente descobre ou traz à consciência aquilo que é dado independentemente dela, embora não, como veremos, independentemente da natureza da sensibilidade humana. (Allison, 2004, p. 114).

Quando Kant menciona na nota já citada que, na estética ele pretendia atribuir «*esta unidade à sensibilidade, apenas para fazer notar que é anterior a todo o conceito*», ficamos com a impressão de que Kant só poderia apresentar uma Doutrina da Sensibilidade, porque *antes* há uma Lógica que, ao tratar da espontaneidade tanto da imaginação, quanto do entendimento (como também veremos mais adiante), apresenta suas respectivas atividades – a síntese e o juízo – como condições para que haja um conhecimento organizado, passível de ser *soletrado*. Em outras palavras: só há *percepção* do espaço e do tempo, *se há objetos* que se apresentem à sensibilidade; e só há conhecimento destes objetos, se esta percepção *pura* do espaço e do tempo for *disponibilizada como condição* para

<sup>2</sup> Nesse caso específico, concordo com Heidegger, para quem a intuição formal e a sinopse dizem a mesma coisa (Heidegger, 1996, p. 127, nota).

sua aparição como objeto, ou seja, apenas se houver uma síntese (ou uma sinopse) que <construa> o lugar (e o momento) em que este objeto pode aparecer: “*Por isso – diz Kant na EEKU – podia haver uma Estética Transcendental, como ciência pertencente à faculdade de conhecimento (Erkenntnisvermögen)*” (EEKU, AA 20: 221).

## II. A imaginação produtiva e os modos da síntese

(...) ele inventa para si um modo, cria para si mesmo uma linguagem, a fim de expressar novamente a seu modo o que a alma apreendeu, a fim de dar uma forma própria, designadora, a um objeto que ela retomou várias vezes, sem com isso, quando o retoma, ter a natureza mesma diante de si e sem também lembrar dela inteira e imensamente.

Goethe

O tema da síntese desenvolve-se de maneiras diferentes nas duas edições da Dedução Transcendental. No §24 da Dedução B, Kant nos apresenta uma síntese “*do diverso da intuição sensível*”, pensada a priori “*como condição à qual têm que encontrar-se necessariamente submetidos todos os objetos da nossa (humana) intuição*” (KrV, B150). Tal síntese, Kant a denomina de *síntese figurada*, que é a própria *síntese transcendental da imaginação*, na medida em que ela se refere à unidade da apercepção, pensada nas categorias.

Na Dedução A, o tema desenvolve-se de maneira mais clara e são apresentados os três momentos nas quais a síntese se desdobra<sup>3</sup>. São estes momentos, a síntese da apreensão, a síntese da reprodução e a síntese da reconhecimento nos conceitos, que iremos analisar, sem com isso, esquecer passagens da Dedução B que podem ser de bom auxílio.

Há, porém, ainda outro problema a ser desvendado. Não se trata apenas de verificar como se desenvolve a síntese da imaginação. Kant alerta para o fato de que a síntese transcendental da imaginação, enquanto exercício de uma espontaneidade deve estar “*em conformidade com as categorias*”, pelo que esta síntese é “*a primeira aplicação do entendimento (e simultaneamente o fundamento de todas as restantes) a objetos da intuição possível para nós*” (KrV, B152). Ou seja, trata-se de cumprir com a proposta da Dedução Transcendental, que é a de

---

<sup>3</sup> Segundo Longuenesse, “os três elementos <em> que há um ato de síntese são representações, e não faculdades que produzem três sínteses distintas”. E ela menciona também que, na Dedução A, Kant a atribui o ato da síntese “à imaginação transcendental, que ele, na Dedução B, denomina de *synthesis speciosa*, síntese figurada” (Longuenesse, 2000, p. 35-36).

explicar *como* as categorias do entendimento são aplicadas aos objetos da intuição, ou, para dizer de outro modo, como as categorias podem determinar o tempo.

## 1. A síntese da apreensão

Na Dedução Transcendental da Edição A, Kant afirma ser por intermédio da imaginação<sup>4</sup>, ou, mais precisamente, através de uma *síntese da apreensão*, que são produzidas as representações do espaço e do tempo (*KrV*, A99). Já na segunda versão da Dedução, a síntese transcendental da imaginação exerce “*sobre o sujeito passivo, de que é a faculdade, uma ação da qual podemos justificadamente dizer que por ela é afetado o sentido interno*” (*KrV*, B155). E na famosa nota, Kant alega que existe uma unidade que pertence à sensibilidade,

anterior a todo conceito, embora pressuponha uma **síntese que não pertence aos sentidos**, mas mediante a qual se tornam possíveis todos os conceitos de espaço e tempo. Visto que só por esta síntese (na medida em que o entendimento determina a sensibilidade) o espaço e o tempo são dados como intuição. (*KrV*, B161n, grifo meu).

Neste sentido, a síntese da apreensão é um ato da espontaneidade pelo qual o múltiplo de uma sensibilidade intuída, já previamente sintetizada (a sinopse), é agora “*percorrido, recebido e ligado de determinado modo para que se converta em conhecimento*” e é, como sabemos, “*um simples efeito da imaginação*” (*KrV*, B102-103).

No §26 da Dedução Transcendental, Kant menciona a síntese da apreensão como sendo a “reunião do diverso numa intuição empírica pela qual é tornada possível a percepção, isto é, a consciência empírica desta intuição (como fenômeno)”. A síntese da apreensão produz as representações a priori do espaço e do tempo, “não como formas da intuição sensível, mas mesmo como intuições (que contêm um diverso) e, portanto, com a determinação da unidade deste diverso que eles contêm” (*KrV*, B160).

Ora, existe já um tipo de «síntese» própria da sensibilidade, uma intuição formal (ou sinopse). Mas esta sinopse só é perceptível, novamente, se a ela é adicionada uma síntese,<sup>5</sup> que deve ser um ato da espontaneidade da imaginação,

<sup>4</sup> Outras menções mais explícitas a estas produções da imaginação ressurgem em alguns outros textos: na Antropologia de 1798, no §28 sobre a imaginação, também se menciona a imaginação produtiva como apresentação originária das intuições puras do espaço e do tempo (Anth, AA 07: 167). Em período contemporâneo, duas passagens da *Opus Postumum*, datadas de 1800, também marcam esta posição de Kant: «*Espaço e tempo são produtos (produtos primitivos, porém) de nossa própria imaginação*» (OP, AA 22: 37) e também, «*Espaço e tempo não são objetos da intuição, mas apenas meras suas formas subjetivas, inexistentes fora das representações e dadas somente no sujeito, ou seja, a representação mesma é um ato do próprio sujeito, um produto da imaginação para o sentido do sujeito*» (OP, AA 22: 76).

<sup>5</sup> Como diz Longuenesse: “O múltiplo de uma intuição recebida nas formas da sensibilidade somente pode ser percebida enquanto múltiplo se se adicionar à receptividade um ato de síntese” (Longuenesse, 2000, p. 37).

que como já mencionado anteriormente, produz a própria representação do espaço (e do tempo).

Se se pensa, entretanto, que a Crítica da Razão Pura deve tratar das condições transcendentais de possibilidade do conhecimento, condições puras afinal, independentemente da experiência, então também esta síntese da apreensão deve ser considerada sob um ponto de vista puro, transcendental, como que praticada *a priori* (*KrV*, A99).

Ato pelo qual a imaginação reduz a uma imagem o diverso da intuição (*KrV*, A120), a apreensão é a redução de uma multiplicidade dada que, aplicada *a priori*, é exercida sobre as formas puras da intuição produzindo assim suas representações. *Desde que, para retomar, seja dado um objeto qualquer que afete a sensibilidade.* Como visto anteriormente acerca do espaço, é ele a primeira condição da experiência, através da qual são-nos dados os objetos, os fenômenos. Mas agora, a síntese da apreensão é considerada não apenas com relação ao espaço, mas também ao tempo. Dirigindo-se diretamente à sensibilidade, é a síntese que apreende e constrói o dado sensível em um *momento* (além de um *agora*), permitindo ao *Gemüt*, a distinção do tempo nas séries das impressões sucessivas; é o modo pelo qual a imaginação percorre o diverso dado numa intuição e o reúne em uma representação (*KrV*, A99):

Venham as nossas representações de onde vierem, sejam produzidas pela influência de coisas externas ou provenientes de causas internas, possam formar-se a priori ou empiricamente, como fenômenos, pertencem contudo, como modificações do espírito, ao sentido interno e, como tais, todos os nossos conhecimentos estão, em última análise, submetidos à condição formal do sentido interno, a saber, ao tempo, no qual devem ser conjuntamente ordenados, ligados e postos em relação. (*KrV*, A 99)

A síntese da apreensão é, portanto, a síntese que fornece as especificações para cada fenômeno dado em um espaço. Mas a passagem de uma apreensão a outra só é possível no tempo. E em cada apreensão não se determina apenas o espaço, o lugar no sentido externo em que são dados os fenômenos, mas também o momento no tempo correspondente ao espaço determinado.

No momento da apreensão reside o estabelecimento de uma relação entre o espaço e o tempo, pois se vê aí que a determinação da experiência interna se enraíza na experiência externa. Como diz Kant em correspondência:

A necessidade da ligação das duas formas sensíveis, espaço e tempo, na determinação dos objetos de nossa intuição, de tal modo que o tempo, quando o próprio sujeito se torna objeto da representação, deve ser representado como uma linha, assim como, inversamente, uma linha só pode ser pensada como quantum se for construída no tempo – essa ideia da ligação necessária do sentido interno como o sentido externo na determinação temporal de nossa existência parece-me provar a realidade objetiva das representações das coisas exteriores (contra o idealismo psicológico). (*Br*, AA 11: 448)

Essa determinação do tempo, de cada agora, referente à apreensão empírica qualquer, é simultaneamente, uma determinação do espaço, pois, é pelo espaço, enquanto forma do sentido externo, que nos são dadas as representações dos fenômenos externos. Ora, o tempo enquanto também ele é uma forma da intuição, também tem as mesmas propriedades do espaço. Também ele é dado como uma grandeza infinita e a sinopse, que com relação ao espaço estabelece um limite ao sentido externo, com relação ao tempo, fornece o momento, no qual uma coisa dada no espaço pode ser ainda mais internalizada.

E na Crítica do Juízo (§27) há também uma passagem, na qual o espaço é relacionado, por conta da apreensão, com a ideia de progressão (com o tempo) e com a própria imaginação: “A medida de um espaço (enquanto apreensão [Auffassung]) é simultaneamente a sua própria condição, portanto, é um movimento objetivo na imaginação e um progresso (*Progressus*)” (KU, AA 05: 258). E diz Kant também: “No que se refere ao espaço, porém, não há nele qualquer diferença intrínseca entre progressão e regressão, porquanto, sendo simultâneas todas as suas partes, é um agregado e não uma série” (*KrV*, B 439). Ora, o espaço que pode ser medido só pode ser aquele que é apreendido pela síntese, como sinopse – portanto como algo, que não é entretanto, um objeto – e a passagem de uma sinopse a outra é este progresso na imaginação, que só pela síntese seguinte, a da reprodução, deixará entrever o tempo como sucessividade. Assim, como a intuição, que abarca uma multiplicidade indefinida, porém limitada, fundada sobre as condições sensíveis *a priori*, a síntese da apreensão determina esta multiplicidade dando-lhe um lugar no espaço e um momento no tempo.

A imaginação, enquanto uma faculdade que pertence à sensibilidade, cuja característica principal é ser mera receptividade, na medida em que ela sintetiza, revela-se também como uma faculdade da espontaneidade. O problema, portanto, é verificar como funciona esta espontaneidade da imaginação sem confundi-la com o entendimento.

Isso ocorre porque, de acordo com Kant, toda a unidade formal na síntese da imaginação e, mediante esta unidade, também todo o uso empírico desta faculdade (na reconhecimento, reprodução, associação, apreensão), a síntese tripla, portanto, *fundase sobre as categorias*, na medida em que estas são os princípios da reconhecimento do diverso (*KrV*, A125).

É disso afinal de contas que trata a Dedução Transcendental. Abstraindo-se de qualquer objeto que possa ser dado em uma intuição empírica, resta apenas a *extensão* do objeto, sua figura, dada em um horizonte limitado sobre um campo ilimitado de possibilidades (afinal o espaço e o tempo são grandezas infinitas). Ora, restando somente a característica espacial da figura (e seu momento único no tempo), a síntese é, portanto, a aplicação – através de um juízo – de uma categoria a este espaço e tempo, no caso, e segundo o exemplo de Kant, é a categoria da

quantidade (*KrV*, B 162), pois esta categoria tem como princípio: todas as intuições são grandezas extensivas (*KrV*, B 202):

Assim, por exemplo, quando converto em percepção a intuição empírica de uma casa pela apreensão do diverso dessa intuição, tenho por fundamento a unidade necessária do espaço e da intuição sensível externa em geral e como que desenho a sua figura segundo a unidade sintética do diverso no espaço. Mas, se abstrair da forma do espaço, esta mesma unidade sintética tem a sua sede no entendimento e é a categoria da síntese do homogêneo numa intuição em geral, ou seja, a categoria da quantidade, à qual deverá portanto ser totalmente conforme este síntese da apreensão, isto é, a percepção. (*KrV*, B 162).

Não se trata, portanto de uma determinação do tempo pelo entendimento, mas sim de um uso das regras da espontaneidade pela imaginação que reúne em uma imagem a figura apreendida, ou, se aplicada *a priori*, é a síntese que torna “manipulável” aquela sinopse, e que percorre a série de espaços dados em vários momentos no tempo, como diz Kant em uma passagem dos Axiomas da intuição: “Como a simples intuição, em todos os fenômenos, é o espaço ou o tempo, todo o fenômeno, como intuição, é grandeza extensiva, porque só pode ser conhecido na apreensão por síntese sucessiva (de parte para parte)” (*KrV*, B 204). Ou seja, de parte a parte, a síntese da apreensão organiza a multiplicidade dada na intuição, determinando um certo espaço e de um certo tempo, pela qual a diversidade é referida ao objeto em geral conforme à categoria da quantidade, ou seja, a sinopse, ou a intuição formal, possui uma grandeza extensiva.

A apreensão, enquanto primeiro modo da síntese da imaginação, é a unidade da consciência na representação do espaço e tempo, mas em si mesma condicionada pelo conteúdo intuído. O que quer dizer o seguinte: há uma imaginação, que é uma faculdade que pertence à sensibilidade. Mas ao ser caracterizada como dotada de uma espontaneidade, produz as representações do espaço e do tempo. Essa produção é possível mediante uma síntese que, pela a presença de um objeto, reúne em seu interior um múltiplo puro que se apresenta como sinopse e se revela como espaço e tempo, pois eu não os teria representado se não tivesse também um objeto que lhes fosse apresentado: “O que quer que se torne condição necessária para a representação determinada do espaço e do tempo, deve ser também uma condição necessária para a apreensão ou percepção de qualquer coisa intuída no espaço e no tempo” (Allison, 2004, p. 194). Isso porque é o objeto que fornece a figura pela qual eu posso pressupor a existência anterior de um espaço. Uma vez que é preciso apreender uma multiplicidade dada, e limitada em uma visão de conjunto, que é a sinopse, a imaginação produz também uma representação desta passagem, ou melhor, a representação da condição pela qual é possível uma passagem, de um fenômeno a outro, que é a representação do tempo. A imaginação possui assim dois campos distintos pertencentes à sua própria natureza sensível: um enquanto forma do sentido externo e outro enquanto forma

do sentido interno. A síntese da apreensão age conjuntamente sobre o espaço e sobre o tempo, na mesma medida em que os produz como representações: a síntese produz a representação do espaço e do tempo, assegurando a unidade de uma consciência sensível em um aqui/agora.

A imaginação possui assim um campo sensível e um campo intelectual. Neste campo sensível há a própria imaginação, que se desdobra nas representações do espaço e do tempo, *desde que mediante a presença de um objeto*. E de outro lado, mas *concernente aos sentidos*, se acha a espontaneidade que a caracteriza, na forma da apreensão, que, enquanto primeiro desdobramento da síntese transcendental da imaginação, toma das categorias a forma pela qual ela rompe o campo vazio da imaginação e instaura – mediante um objeto dado – as representações de um espaço e do tempo que podem ser expostos, não apenas doutrinariamente como condições *a priori* do conhecimento sensível, mas como algo mesmo que é intuído sem ser um objeto (a sinopse/intuição formal), condição dos vários presentes que podem ser produzidos pelas diversas passagens de um fenômeno a outro. É a síntese da apreensão, que assegura a unidade do fenômeno que aparece à intuição pura, dando a esta intuição uma unidade que lhe é própria e que será oposta à unidade da apercepção, instituída posteriormente pela síntese da reconição no conceito.

## 2. A imaginação reprodutiva

A síntese da reprodução, muito embora esteja vinculada diretamente com o próprio conceito de imaginação que Kant nos fornece, parece relegada, segundo suas próprias palavras, não à filosofia transcendental, mas à psicologia. Este “abandono” da reprodutividade da imaginação é mostrado, sobretudo, no §24 da Dedução Transcendental da segunda edição da Crítica. Ali, Kant a distingue de uma imaginação “*produtiva*”, na “*medida em que a imaginação é espontaneidade*” e é um exercício da síntese que “*pode determinar a priori o sentido, quanto à forma, de acordo com a unidade da apercepção*”. Ou seja, a imaginação produtiva é responsável por aquela síntese espontânea, transcendental, que determina a sensibilidade em “*conformidade com as categorias*” (*KrV*, B151-152). Ao contrário, a imaginação reprodutiva está “*submetida a leis meramente empíricas, as da associação, e não contribui, portanto, para o esclarecimento da possibilidade de conhecimento a priori*”, pelo que a imaginação reprodutiva tem lugar não na Crítica da Razão Pura, mas na Antropologia.

Mas na Dedução de 1781, a reprodução tem seu lugar bem determinado na exposição que Kant faz dos três modos da síntese da imaginação. E ali, na verdade, Kant menciona dois modos de se compreender a reprodução da imaginação. Em

primeiro lugar, é claro, Kant afirma aquilo que irá repetir na segunda edição: a síntese da reprodução é

uma lei simplesmente empírica, aquela, segundo a qual, representações que frequentemente se têm sucedido ou acompanhado, acabam, finalmente, por se associar entre si, estabelecendo assim, uma ligação tal que, mesmo sem a presença do objeto, uma dessas representações faz passar o espírito à outra representação, segundo uma regra constante. (*KrV*, A100)

Mas esta lei empírica deve *pressupor*, porém, certas regras sob as quais os fenômenos estejam submetidos, regras que devem ser buscadas *a priori*, ou seja, independentemente da experiência: “Deve portanto haver qualquer coisa que torne possível esta reprodução dos fenômenos, servindo de princípio *a priori* a uma unidade sintética e necessária dos fenômenos” (*KrV*, A 101). Ou seja, para que as representações possam se suceder ou acompanhar umas as outras, é preciso que haja, anteriormente a elas, a representação das condições de possibilidade pelas quais isto é possível. Ela instaura a regra constante pela qual a imagem do objeto perdura como tal no decorrer da passagem, regra sem a qual “a nossa imaginação empírica não teria nunca nada a fazer que fosse conforme a sua faculdade, permanecendo oculta no íntimo do espírito como uma faculdade morta e desconhecida para nós próprios” (*KrV*, B 100). Dado um objeto, a síntese da apreensão fornece, como visto anteriormente, as representações puras do espaço e do tempo, e neste sentido cabe dizer portanto, que a síntese da reprodução é a regra pela qual estas representações puras da sensibilidade podem ser reproduzidas. Não apenas a cor do cinábrio, nem seu peso, mas também as próprias condições puras da intuição, ou seja, as próprias representações do espaço e do tempo. Devido a esta característica da reprodução, se ela deve também ser praticada *a priori*, como a apreensão que produz as regras pelas quais são produzidas as representações do espaço e do tempo (*KrV*, A99-100), então a síntese da reprodução também deve pertencer “*aos atos transcendentais do ânimo*” (*KrV*, A102). Ou seja, se se trata de um ato transcendental, isto significa que a síntese da reprodução também deve ser tomada como uma condição de possibilidade. Mas condição de que?

## Do espaço ao tempo

Para tentar responder o mais satisfatoriamente possível estas questões é preciso retomar a observação de que a síntese da apreensão é a síntese que produz as representações do espaço e do tempo, sendo por seu intermédio que as formas puras da intuição encontram sua exposição doutrinária na Estética Transcendental, sobretudo na exposição Metafísica. Mas nesta exposição, tanto o espaço quanto o tempo possuem uma grandeza infinita dada. Esta infinitude encontra sua limitação

justamente pelo fenômeno dado em um certo espaço e um certo tempo cuja forma pura e limitada é a sinopse, que, sob o ponto de vista transcendental, não é outra coisa senão uma parte do espaço e uma parte do tempo.

Com a síntese da reprodução, a parte do espaço e do tempo constituída na primeira síntese, pode ser deslocada de seu ponto inicial, independentemente das condições empíricas dadas inicialmente. Configura-se na reprodução o próprio caráter de sentido interno do tempo: se na apreensão existe, pela sinopse, uma forma do espaço que se apresenta como figura ou posição, na reprodução existe, de modo independente do sentido externo – mas nele enraizado<sup>6</sup> – a formação do tempo como sentido interno.

Anteriormente, tentou-se mostrar como é que o espaço é a condição primeira pela qual é-nos dada a experiência. Tentou-se mostrar o espaço como sendo um sentido subjetivo para o fora, uma direção para o fora. Com o tempo, o que ocorre é algo semelhante, porém sua direção não é voltada para o fora, mas para o interior, para uma internalização mais radical.

Tomando o ponto de vista das condições puras de possibilidade, é a sinopse (ou, lembrando, a intuição formal), portanto, que é *retomada*: “só é sucessiva a síntese das diversas, partes pela qual apreendemos o espaço, só esta se produz no tempo e contém uma síntese” (*KrV*, B439). Mas este tempo, cuja direção é interna, também é fruto de uma síntese realizada de tal maneira que o espaço, antes ligado ao tempo pelo aqui/presente, pelo aqui/agora, é dispensado para dar lugar à esta direção interna do tempo. A síntese da reprodução é, tal como a apreensão, uma síntese que concerne à sensibilidade, mas de modo que ela mantém unidas as representações do espaço e do tempo independentemente do objeto intuído, pelo que o espaço no qual o objeto foi apreendido torna-se apenas uma referência que dá suporte à reprodução temporal:

Se deixasse sempre escapar do pensamento as representações precedentes (as primeiras partes da linha, as partes precedentes do tempo ou as unidades representadas sucessivamente) e não as reproduzisse à medida que passo às seguintes, não poderia jamais reproduzir-se nenhuma representação completa, nem, nenhum dos pensamentos mencionados precedentemente, nem mesmo as representações fundamentais, mais puras e primeiras, do espaço e do tempo. (*KrV*, A102)

Deste modo, o alcance da síntese da reprodução se estende de um momento específico do tempo, até aquele momento no passado em que o tempo estava necessariamente ligado ao espaço pela síntese da apreensão (*KrV*, A102). Na

---

<sup>6</sup> Decerto, a primazia que se concede ao espaço é por conta de sua ligação mais *imediata* com os fenômenos. É no espaço que nos é dado em primeiro lugar um múltiplo sensível. Isso não muda o fato de que o tempo seja ainda muito mais abrangente do espaço, na medida em que é a condição de possibilidade de todos os fenômenos em geral, e não apenas daqueles do sentido externo. Como escreve Zschocke: “O tempo é simplesmente uma forma compreensiva (*umfassendere Form*) do espaço: tudo o que é espacial é, necessariamente, temporal; mas nem tudo o que é temporal é espacial. Isto que denominamos sentido externo é apenas uma província especial no denominado sentido interno” (Zschocke, 1907, p.163).

mesma, passagem da Crítica do Juízo, o §27 citado anteriormente, Kant agora retoma a relação entre o tempo e a imaginação:

A compreensão (Zusammenfassung) da pluralidade na unidade não do pensamento, mas da intuição, portanto daquilo que é sucessivamente apreendido em um instante, é ao contrário, um regresso (Regressus), que anula novamente a condição temporal no progresso da imaginação e torna intuível a simultaneidade. Ela é, pois (já que a série temporal é uma condição do sentido interno e uma intuição), um movimento subjetivo da imaginação. (KU, AA 05: 258-259)

Ou seja, enquanto na apreensão, o espaço é percorrido de parte a parte, em um progresso na imaginação, na reprodução, aquilo que é “*sucessivamente, apreendido em um instante*” é sempre retomado a partir de um momento presente em direção ao que foi dado anteriormente, constituindo assim a série temporal, na imaginação, sendo que a síntese realiza esta ligação entre os dois momentos do tempo. Temos assim, por parte da imaginação, uma síntese da reprodução cujo resultado é a representação do tempo em seu caráter de sucessividade: “Com efeito, o tempo, que é a forma de toda representação, não pode exercer sua função de intuição senão sob a condição da síntese reprodutiva” (Havet, 1947, p. 29).

## O conceito de imaginação

Ora, o próprio conceito de imaginação, como faculdade que pode intuir sem a presença do objeto, é assim amparado por esta síntese que tem justamente como tarefa a de trazer o objeto intuído de volta à presença ainda que apenas como uma imagem daquilo que foi apreendido anteriormente. Ou ainda, mais importante, aplicada *a priori*, tal como a primeira síntese, a síntese da reprodução reúne o tempo passado ao tempo que lhe é presente, pelo que a imaginação se torna não apenas uma faculdade que traz ao presente uma imagem do passado, mas também uma faculdade que instaura pela síntese reprodutiva a própria representação do tempo como sucessividade. A síntese da apreensão era também a apreensão do tempo, mas voltada para a consciência imediata de um fenômeno dado no espaço, no sentido externo. Eram vários espaços, cada um deles em vários “agoras”, percorridos pela síntese. A síntese da reprodução na imaginação percorre também a série de fenômenos dados em um tempo, mas sem descartar os que já lhe estão ausentes:

É evidente que se quero traçar uma linha em pensamento, ou pensar o tempo de um meio dia a outro, ou apenas representar-me um certo número, devo em primeiro lugar conceber necessariamente, uma a uma, no meu pensamento, estas diversas representações. (KrV, A102)

Portanto, a síntese da reprodução na imaginação usa sua função transcendental para fundar a própria faculdade da imaginação enquanto esta tem por princípio a associação, ou a síntese do diverso (*KrV*, A 94). Na verdade, esta fundação permite mesmo que a síntese seja identificada com a própria imaginação transcendental: “a síntese reprodutiva da imaginação pertence aos atos transcendentais do espírito (*Gemüt*) e, em vista disso, designaremos também esta faculdade por faculdade transcendental da imaginação”. (*KrV*, A 102)

### c. O princípio da afinidade

Para que essa passagem de um fenômeno a outro, ou ainda, de um momento a outro no tempo, seja um ato ordenado, sem que eles se percam em uma sensibilidade desregrada, exige-se um princípio que a rege e que corresponde de algum modo à síntese da reprodução. É o princípio da afinidade que permite, não apenas a passagem de um objeto a outro no tempo com a conservação do primeiro, mas também a relação destes objetos entre si permitindo assim a apreensão de um todo, não pela exatidão das apreensões, mas por uma *marca* que é característica de cada imagem: “Pelo lado do entendimento, o conhecimento humano é discursivo e, por isso ocorre, por representações que fazem do que é comum a várias coisas, um fundamento de conhecimento, isto é, o conhecimento ocorre por notas como tais” (*Log*, AA 09: 58). Na Dedução A Kant evoca o princípio da afinidade como um

princípio objetivo, isto é, captável a priori, anteriormente a todas as leis empíricas da imaginação sobre o qual repousam a possibilidade e mesmo a necessidade de uma lei extensiva a todos os fenômenos, que consiste em tê-los a todos como dados dos sentidos, suscetíveis de se associarem entre si e sujeitos as regras universais de uma ligação completa na reprodução. (*KrV*, A122)

Caso não houvesse tal princípio que fundamentasse a reprodução na imaginação haveria uma “multidão de percepções e mesmo toda uma sensibilidade, onde muitas consciências empíricas se encontrariam no meu espírito, mas separadas sem que pertencessem a uma consciência única de mim próprio, o que é impossível.” (*KrV*, A122). Então, temos que a síntese da reprodução é a própria faculdade da imaginação que se desdobra de um lado em um tipo de apreensão do sensível e de outro na instituição de uma regra pela qual essa apreensão é possível, mediante um princípio de afinidade. Como diz Kant:

Ainda que pareça estranho, resulta claro do precedente, que apenas mediante esta função transcendental da imaginação se tornam mesmo possíveis a afinidade dos fenômenos, com ela a associação e, por esta última, finalmente, a reprodução segundo leis, por conseguinte, a própria experiência, porque sem ela não haveria jamais nenhuns conceitos de objetos na experiência. (*KrV*, A123)

## O esquematismo

A função do esquema, mais próxima do sensível que do entendimento, é corroborada pelo fato da doutrina do esquematismo ser justamente a parte que trata da *condição sensível* pela qual é possível a aplicação dos conceitos do entendimento. Através da síntese da reprodução, uma imagem antes *apreendida* e correspondente é resgatada de um momento passado em que esta imagem correspondia diretamente a um fenômeno dado em um sentido externo, no espaço. A síntese da reprodução distingue-se da simples apreensão, justamente porque nela se *conectam* as imagens apreendidas em um momento anterior, enraizadas no espaço, com imagens ou fenômenos que se apresentam a cada momento. Sem tal síntese não seria possível passar de uma imagem à outra, mas também não seria possível organizar no sensível as imagens apreendidas inicialmente. Eis aí, pela reprodução, a constituição da temporalidade.

Mas não basta que as formas puras da intuição, o espaço e o tempo, sejam produzidas pelas sínteses da apreensão e da reprodução. A sensibilidade e o entendimento continuam sendo faculdades heterogêneas devendo, portanto, haver um meio através do qual a sensibilidade possa ser subsumida a um conceito.

A tarefa do esquema consiste em comparar as diferentes imagens apreendidas e selecionar nestas imagens aquilo que em cada uma delas permite considerar uma homogeneidade entre as partes distintas, pelo que o esquema é o resultado organizado de uma combinação de imagens, apreendidas e reproduzidas pela síntese da imaginação, na qual prevalece aquilo que destas imagens é homogêneo: “assim, possui homogeneidade com o conceito geométrico puro de um círculo, o conceito empírico de um prato, na medida em que o redondo, que no primeiro é pensado, se pode intuir neste último” (*KrV*, B176). Tanto o conceito de prato, quanto o conceito de círculo, são referidos a algo dado em uma intuição, mesmo sendo um deles empírico e outro puro. O esquema é aplicado sobre aquilo que dos dois dados sensíveis é homogêneo, a saber, o redondo que é comum tanto ao prato quanto ao círculo.

A maneira específica pela qual os fenômenos, ou ainda, o modo pelo qual os diversos tempos podem ser ligados em *afinidade* e numa ordem sucessiva, sendo determinados finalmente por um conceito, exige da imaginação algo como uma linguagem própria a fim de tornar possível a passagem que a reprodução faz entre um fenômeno e outro, sem que eles se percam em uma sensibilidade desregrada, de modo que o resultado desta regulamentação possa ser subsumido a um conceito. Essa “linguagem” é o esquema, que deve ser “*por um lado, intelectual e, por outro sensível*”, um “*terceiro termo, que deva ser por um lado, homogêneo à categoria e, por outro, ao fenômeno e que permita a aplicação da primeira ao segundo*” (*KrV*, B177). O esquema dá ao conceito a sua *significação* (*KrV*, B185).

É pelo esquema que a imaginação pode *compor* com imagens que não precisam se referir imediatamente a quaisquer objetos dados numa experiência, mas que podem ser constantemente apreendidas e elas mesmas reproduzidas na imaginação ou, dizendo com Höffe: “os esquemas transcendentais se baseiam **na forma pura da intuição** da temporalidade, na simples sucessão” (Höffe, 2005, p. 116, grifo meu). É pelo esquema que a imaginação possibilita que o diverso dado na intuição seja ordenado no tempo e subsumido a um conceito, pois a doutrina do esquematismo é justamente a parte que trata “da condição sensível, a única que permite o uso dos conceitos do entendimento” (*KrV*, B175).

Deve-se observar aqui, que estas condições sensíveis das quais trata o esquematismo, já não são as mesmas da simples apreensão sensível. Sem a síntese da reprodução não seria possível passar de uma imagem à outra, mas também – daí a segunda função da imaginação – não seria possível organizar no sensível, pelo esquema, as imagens apreendidas inicialmente, de modo que elas possam ser subsumidas aos conceitos do entendimento.

Esta organização, esta esquematização consiste, portanto, na comparação de diferentes imagens apreendidas (ainda que a diferença seja apenas temporal) e selecionar nestas imagens aquilo que, em cada uma delas, se considera uma homogeneidade entre as partes distintas, como diz Allison: “Por «condições sensíveis» para o emprego de um conceito, Kant entende os **traços ou propriedades específicos** do que é dado sensivelmente e que manifesta ou corresponde ao que é pensado no conceito” (Allison, 1992, p. 274, grifo meu).

O esquema permite, portanto, apreender o que é *característico* nos objetos e expressá-lo de modo captável, servindo de elo intermediário entre uma sensibilidade expressa na temporalidade constituída sinteticamente pela reprodução, e a categoria que não subsume todas as imagens, mas *apenas* aquilo que delas é homogêneo.

A universalidade de um fenômeno só é possível portanto, por esta linguagem esquemática que identifica em uma multiplicidade dada numa intuição, uma certa homogeneidade entre as formas, que se torna então o conteúdo de um conceito. Se eu digo «mesa», é um conceito que vale para qualquer mesa em geral, ainda que empiricamente qualquer mesa já seja uma mesa em particular. O esquema é portanto o que permite a passagem do que é sensível (produzido pela imaginação) para o intelectual, ou seja, é a condição de possibilidade que um conceito seja aplicado a um fenômeno dado. Por meio do esquema “*as intuições são adaptadas a conceitos e estes adaptados a intuições*” (Höffe, 2005, p. 113).

Deste modo, a paisagem da multiplicidade é simplificada pelo esquema, que facilita ao conceito a sua universalidade. É pelo esquema, por esta linguagem afinal, que os conceitos podem “*soletrar os fenômenos a fim de os poder ler como experiência*” (Prol, AA 04: 312). Assim, estruturando “*adequadamente a realidade concreta da vida em sua variedade multicolor conforme aos conceitos e às regras*”

*apreendidas*” (Höffe, 2005, 113), o esquema é organização de uma combinação de imagens *reprodutíveis*, na qual prevalece aquilo que, *destas imagens – ou ainda, e o que é mais importante, aquilo que das sinopses sucessivas puras, ou seja, dos vários tempos sucessivos – é homogêneo*, sem que este homogêneo mesmo seja outra imagem. Ao contrário, estas características homogêneas é que se tornam os conteúdos dos conceitos e, mais do que isso, são estes pedaços de tempo, estes momentos essenciais de uma temporalidade esquematizada é que se tornam de fato os conteúdos relacionáveis das categorias.

O esquema nada mais é, portanto, que a *determinação do tempo pelas categorias*. É um “plano”, uma “armação”, que permite que as categorias adquiram um modo através do qual elas possam ser aplicadas ao tempo; ou dizendo ao contrário, é um modo pelo qual o tempo pode se tornar adequadamente adaptável às categorias. De um lado, este plano deve estar de acordo com as categorias, na medida em que a determinação do tempo esteja de acordo com as leis do entendimento; e de outro lado, deve estar de acordo com os fenômenos reproduzidos em um tempo.

Ora, uma determinação transcendental do tempo é homogênea à categoria (que constitui a sua unidade) na medida em que é universal e assenta sobre uma regra a priori. É, por outro lado, homogênea ao fenômeno, na medida em que tempo está contido em toda a representação empírica do diverso. Assim, uma aplicação da categoria aos fenômenos será possível mediante a determinação transcendental do tempo que, como esquema dos conceitos do entendimento, proporciona a subsunção dos fenômenos na categoria. (*KrV*, B177-178)

O esquema dá às categorias a *armação* necessária para que elas possam determinar o tempo, pois as categorias seriam vazias se não fossem já direcionadas espontaneamente ao tempo:

os esquemas não são mais que determinações a priori do tempo, segundo regras; e essas determinações referem-se, pela ordem das categorias, respectivamente à série do tempo, ao conteúdo do tempo, à ordem do tempo, e por fim, ao conjunto do tempo no que toca a todos os objetos possíveis. (*KrV*, B185).

Assim, os esquemas fornecem condições sensíveis de possibilidade pelas quais o Juízo traz ao conceito um fenômeno dado no espaço e no tempo, ou ainda, o esquema é condição mediadora pela qual certos espaços e certos tempos são subsumidos por um juízo a uma categoria.

### 3. A apercepção e a reconção no conceito

Por fim, há a síntese da reconção no conceito. É a síntese que deve reunir em um conceito o que foi inicialmente apreendido, reproduzido e esquematizado. É por intermédio desta síntese que as *notas características* de um dado intuído podem ser *pensadas*.

Neste sentido, sempre levando em conta que as sínteses produzem as representações do espaço e do tempo, a síntese da reconção deve reunir em um conceito exatamente aquelas representações do tempo, ou do tempo dado como uma sinopse.

Mas aqui, no momento da reconção no conceito, a imaginação abre espaço para outra relação que ela possui, para além daquela com as formas da sensibilidade:

Sem a **consciência** de que aquilo que nós pensamos é precisamente o mesmo que pensávamos no instante anterior, seria vã toda a reprodução na série das representações. Pois haveria no estado atual uma nova representação, que não pertenceria ao ato pelo qual devia ser pouco a pouco, produzida, e o diverso dessa representação não formaria nunca um todo, porque lhe faltava a unidade, que só a consciência lhe pode alcançar. (*KrV*, A103)

Ou seja, a imaginação se vincula agora ao entendimento legislador, a consciência, através da qual o múltiplo intuído e reproduzido e esquematizado na imaginação é subsumido em uma unidade pelo conceito: “*Com efeito esta consciência una é que reúne numa representação o diverso, sucessivamente intuído e depois também reproduzido*” (*KrV*, A103).

A sensibilidade somente não nos fornece nenhuma necessidade para o conhecimento dos objetos. Ela apenas limita o horizonte do conhecimento. Mas, é importante observar, Kant menciona o fato de que a unidade das representações pela qual a multiplicidade é conhecida não será nunca uma regra válida universalmente se ela se fundar em dados empíricos. É preciso, afinal, que esta regra seja pensada também sob o ponto de vista transcendental.

Pelo que temos agora, de um lado, uma sensibilidade pura, uma intuição que precisa ser igualmente produzida e esquematizada pelas regras da síntese (apreensão e reprodução) (*KrV*, A105); e de outro lado temos uma consciência de si, que reúne em si as representações das regras pelas quais a multiplicidade da intuição deve ser reconhecida. Esta consciência de si Kant a chama de apercepção transcendental: “A síntese das representações assenta sobre a imaginação; porém, a unidade sintética das mesmas (requeridas para o juízo), descansa sobre a unidade da apercepção” (*KrV*, B194).

Esta unidade da apercepção é “pura, originária e imutável” e, além disso, ela “*precede todos os dados das intuições e em relação à qual é somente possível toda*

*a representação de objetos*” (*KrV*, A 107). A síntese da reconhecimento é um ato da imaginação subordinado porém, a esta unidade originária da apercepção, que instaura as regras pelas quais este múltiplo dado na intuição é reunido em um conceito:

Esta unidade sintética, porém, só pode ser a da ligação do diverso de uma intuição dada em geral numa consciência originária, conforme às categorias, mas aplicada somente à nossa intuição sensível. Por conseguinte, toda a síntese, pela qual se torna possível a própria percepção, está submetida às categorias. (*KrV*, B161).

Dizendo de outro modo, a imaginação produz as representações do tempo e do espaço, produz e reproduz as sinopses, constituídas mediante a presença dos fenômenos. Como correlata destas sinopses – ou melhor, destes tempos esquematizados – surge um terceiro desdobramento da síntese imaginativa, a reconhecimento no conceito, que tem por objetivo entregar ao entendimento esta multiplicidade de sinopses. É quando a imaginação, muito embora não produza as categorias, procede categorialmente, adquirindo assim, uma função intelectual: “*A apercepção é que precisa ser unida à imaginação para tornar sua função intelectual*” (*KrV*, A124).

Deste modo a síntese da reconhecimento no conceito, sob o ponto de vista das condições de possibilidade do conhecimento, é o reconhecimento de um tempo sintetizado referido aos conceitos puros do entendimento, sendo a imaginação, portanto, a faculdade que opera a síntese que relaciona os fenômenos ao entendimento.

## Conclusão

Temos deste modo, através da síntese tripla da imaginação a construção da Estética como uma *doutrina*, apta a receber os fenômenos que a ela se apresentem. É claro que, e é importante frisar, que uma tal construção só é finalizada se, de um lado *há objetos a serem conhecidos*, e se de outro lado há a aplicação das categorias do entendimento (a parte lógica do juízo) a este fenômeno que é dado na intuição e sintetizado pela imaginação. Não haveria *doutrina* estética – espaço e tempo – sem isso.

## Referência Bibliográfica:

- ALLISON, H. E. *El idealismo trascendental de Kant: una interpretación y defensa*. Barcelona: Anthropos, 1992.
- ALLISON, H. E. *Kant's theory of taste. A reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- ALLISON, H. E. *Kant's transcendental idealism: an interpretation and defense*. New Haven: Yale University Press, 2004.
- CAIMI, M. "Comments on the conception of imagination in the Critique of pure Reason". In *Recht und Frieden in der Philosophie Kants. Akten des X. Internationalen Kant-Kongress*. Band 1 – Hauptvorträge. Berlin: Walter de Gruyter, p.39-50, 2008.
- DELEUZE, G. *A filosofia crítica de Kant*. Lisboa: Edições 70, 2000.
- DORNER, A. J. "Kants Kritik der Urteilskraft in ihrer Beziehung zu den beiden anderen Kritiken und zu den nachkantischen Systemen". *Kant-Studien* 4. (1900) pp. 248-285.
- HAVET, J. *Kant et le probleme du temps*. Paris: Gallimard, 1947.
- HANNA, R. *Kant e os fundamentos da filosofia analítica*. São Leopoldo: Editora Unisinos, 2004.
- HEIDEGGER, M. *Kant und das Problem der Metaphysik*. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1991.
- HENRICH, D. "The Proof-Structure of Kant's Transcendental Deduction". *The Review of Metaphysics*. Vol. 22, No. 4, (1969) pp. 640-659.
- HÖFFE, O. *Immanuel Kant*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- HÖFFE, O. *Kants Kritik der reinen Vernunft. Die Grundlegung der modernen Philosophie*. München: C.H. Beck. 2004.
- KANT, I. (1968) AA (01 - 29): *Kants gesammelte Schriften*. Hrsg. von der Königlich Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin. Berlin: G. Reimer (Walter de Gruyter), 1900.
- KANT, I. *Reflexionen Kants zur kritischen Philosophie. Aus Kants handschriftlichen Aufzeichnungen herausgegeben von Benno Erdmann*. Neu herausgegeben von Norbert Hinske. Stuttgart: Frommann-Holzboog, 1992.
- KANT, I. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Campinas: Papyrus, 1993.
- KANT, I. "Que significa orientar-se no pensamento?" In. KANT, I. *A paz perpétua e outros opúsculos*. Lisboa: Edições 70, 1995a.
- KANT, I. *Duas introduções à Crítica do Juízo*. São Paulo: Iluminuras, 1995b.
- KANT, I. *Kritik der reinen Vernunft*. Hamburg : Felix Meiner, 1998.
- KANT, I. *Correspondence*. Translated and edited by Arnulf Zweig. The Cambridge Edition of the Works of Immanuel Kant, Cambridge: Cambridge University Press, 1999.
- KANT, I. *Forma e princípios do mundo sensível e do mundo inteligível*. In. *Escritos Pré-Críticos*. São Paulo: UNESP, 2005.
- KANT, I. *Kritik der Urteilskraft. Beilage: Erste Einleitung der Kritik der Urteilskraft*. Hamburg: Meiner Verlag, 2006a.
- KANT, I. *Antropologia de um ponto de vista pragmático*. São Paulo: Iluminuras, 2006b.
- KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.
- KANT, I. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2013.

- KANT, I. *Manual dos cursos de lógica geral*. Campinas: Editora da UNICAMP, 2014a.
- KANT, I. *Prolegômenos a qualquer metafísica futura que possa apresentar-se como ciência*. São Paulo: Estação Liberdade, 2014b.
- KULENKAMPPF, 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 de Kant*, pp. 50-64. Porto Alegre: UFRGS. 1992. p. 65-82.
- LEBRUN, G. *Kant e o fim da metafísica*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.
- LEHMANN, G. “Voraussetzungen und Grenzen systematischer Kantinterpretation”. *Kant-Studien* 49. Berlin: Walter de Gruyter, 1958. S. 364-388.
- LONGUENESSE, B. *Kant and the Capacity to Judge: Sensibility and Discursivity in the Transcendental Analytic of the Critique of Pure Reason*. Princeton University Press: 2001.
- LOPARIC, Z. “A finitude da razão: observações sobre o logocentrismo kantiano”. In. ROHDEN, V. (org.). *200 anos da Crítica da faculdade do juízo de Kant*. Porto Alegre: UFRGS. 1992. p. 50-64.
- LOPARIC, Z. *A semântica transcendental de Kant*. UNICAMP: Campinas, 2005. 3ed.
- LOPARIC, Z. “Acerca da sintaxe e da semântica dos juízos estéticos”. *Studia Kantiana* v. 5 n. 1. 2001. p. 49-90.
- LOPARIC, Z. “Os problemas da razão pura e a semântica transcendental”. *Dois Pontos* v.2. n.2. (2005), p. 113-128.
- LOPARIC, Z. “Os juízos de gosto sobre a arte na terceira Crítica”. In. MARQUES, U.R.A. *Kant e a música*. São Paulo: Barcarolla, 2010. p. 29-60.
- MAKKREEL, R. A. *Imagination and interpretation in Kant. The hermeneutical import of the Critique of Judgement*. Chicago: University of Chicago Press, 1994.
- MARQUES, A. *Organismo e sistema em Kant*. Lisboa: Editorial Presença, 1987.
- MARQUES, A. *A filosofia perspectivista de Nietzsche*. São Paulo: Discurso Editorial, 2003.
- MARQUES, A. “A terceira Crítica como culminação da filosofia transcendental kantiana”. *O Que Nos Faz Pensar*, v.7, n.9 (1995) p.5-27.
- MARQUES, A. “O valor crítico do conceito de reflexão em Kant”. *Studia Kantiana* 4(I): (2003), p. 27-42.
- MARQUES, A. “Reflexão e ficção na estética de Kant”. In. SANTOS, L. R. dos. (org.). *Kant em Portugal: 1974-2004*. Lisboa: CFUL, 2007. p. 359-369.
- PIMENTA, O. C. *A imaginação de Kant e os dois objetos para nós. E ainda, a propósito da doutrina do esquematismo e das duas deduções das categorias*. Tese. UFMG, 2012.
- SANTOS, L. R. dos. *Ideia de uma heurística transcendental. Ensaio de meta-epistemologia kantiana*. Lisboa: Esfera do Caos, 2012.
- SCHMIDT, R. *Kants Lehre von der Einbildungskraft. Mit besonderer Rücksicht auf die Kr. d. U. Annalen der Philosophie und philosophischen Kritik*. H. VAIHINGER u. R. SCHMIDT (hrsg.), *Annalen der Philosophie und philosophischen Kritik*. 4. Bd., Leipzig 1924, S. 1-41.
- SILVA, H. L. da. “O jogo livre da imaginação é compatível com a dedução kantiana das categorias?” *Studia Kantiana*, n. 18 (2015), p. 182-2015.
- SUZUKI, M. *A forma e o sentimento do mundo*. São Paulo: Editora 34, 2014.

TORRES FILHO, R. R. *O espírito e a letra*. São Paulo: Ática, 1975.  
ZSCHOCKE, W. "Über Kants Lehrer vom Schematismus der reinen Vernunft". *Kant-Studien* 12, (1907), pp. 157-212.

**Resumo:** O objetivo deste trabalho é expor aquilo que se pode chamar de «a parte estética» do juízo determinante, ou seja, do juízo em sua tarefa cognitiva. Quer se desenvolver aqui a ideia de que a Estética Transcendental só se apresenta como uma *doutrina* justamente pela presença do fenômeno a ser conhecido, que põe a funcionar todo aparato cognitivo típico da imaginação. Certamente, deixando aqui de lado a Analítica dos Princípios, a síntese tripla é, neste sentido, a «construtora» prévia desta doutrina estética, sobretudo se tomarmos como ponto de partida as afirmações de Kant, segundo as quais o espaço e o tempo são produtos da imaginação.

**Palavras-chave:** estética – espaço – síntese – imaginação – doutrina

**Abstract:** The purpose of this paper is to expose what one might call "the aesthetics" of determining judgment, namely the judgment in its cognitive task. I propose to develop the idea that the Transcendental Aesthetic only presents itself as a doctrine precisely by the presence of the phenomenon to be known, who goes to work the entire typical cognitive apparatus of the imagination. Indeed, leaving aside here the Analytic of Principles, the triple synthesis is, in this sense, the preview 'construction' of this aesthetic doctrine, especially if we take as a starting point the statements of Kant, according to which space and time are products imagination.

**Keywords:** aesthetic – space – synthesis – imagination – doctrine

Recebido em: 10/2016

Aprovado em: 01/2018