

A palavra como invenção. Heurística e linguagem em Kant

Márcio Suzuki

USP, São Paulo

Was ist denn das Erfinden?
Es ist das Abschluß des Gesuchten.
Goethe, *Máximas e Reflexões*, 363

I. Distração e invenção

Num dos ensaios de *Arte e Anarquia*, Edgar Wind afirma que a apreciação da arte em nossos dias ainda se faz em grande parte sob a égide do gosto romântico pelo fragmento e do desejo de compreender as grandes obras a partir de sua gênese, nos moldes do método indiciário de Giovanni Morelli: “O sentimento de ter apreendido o espírito de uma tela nos falta”, diz ele, “enquanto não nos voltamos para aqueles rabiscos ousados nos quais a mão do mestre vibra e tremula. Escutamos atentamente o balbúcio inspirado que precedeu a frase gramatical. A obra de arte acabada está morta, mas o esboço rudimentar nos ajuda a lhe dar vida”.¹

¹ E. Wind, *Art et Anarchie*. Tradução para o francês de Pierre-Emmanuel Dauzat. Paris: Gallimard, 1988, p. 70. Para uma crítica da interpretação de Wind, segundo a qual Morelli seria herdeiro do romantismo, consultar o ensaio de Carlo Ginzburg “Sinais: raízes de um paradigma indiciário”, publicado em *Mitos, emblemas, sinais. Morfologia e história*. Tradução de Federico Carotti. São Paulo: Companhia das Letras, 1986. Caberia lembrar ainda, de passagem, a importância da técnica de Morelli para a formação de Gilda de Mello e Souza, como indica Otilia Beatriz Fiori Arantes em seu ensaio “Notas sobre o método crítico de Gilda de Mello e Souza”, publicado na revista *discurso*, n. 35, pp. 11-27.

A constatação do historiador da arte acerca de nosso interesse pelos rascunhos e obras inacabadas servirá aqui de mote para o comentário de uma questão que lhe é aparentemente distante: lendo alguns especialistas da Kant-Forschung não há como evitar a impressão de que o trabalho filológico de reconstrução genética dos textos se faz acompanhar de uma vibração semelhante à descoberta de algum rascunho ou detalhe que permita revelar o traço estilístico de um grande artista. A investigação das reflexões e dos cursos de Kant teria então algo da técnica indiciária do *connaisseur* e daquela inclinação para o fragmentário típica do apreciador. A revelação de certas nuances entre um texto e outro, a presença num deles de um termo ausente em outro, forneceriam pistas imprescindíveis para a compreensão de como foram compostos os textos publicados em vida pelo criador da filosofia crítica.

Num estudo em que examina justamente a maneira de Kant redigir suas obras, Ricardo Terra põe em evidência uma passagem de um curso de Antropologia dos anos 1779-1780 em que, como nos mostra, podemos entender “o modo de trabalhar do próprio Kant” e, assim, entrever uma outra maneira de “analisar seus textos”.² Levemos a sério a indicação do perito e coloquemos mais uma vez sob a lupa este texto para o qual, com toda a justiça, chama a nossa atenção. Para aqueles que têm a intenção de escrever uma obra sobre qualquer assunto, o texto faz as seguintes recomendações práticas:

Devemos ter à mão uma folha de papel dobrada ao meio, na qual vamos registrando *promiscue* todas as imagens que digam respeito à matéria. Além disso, também precisamos fazer algumas pausas enquanto pensamos, as quais contribuem de maneira extraordinária para o descanso e fortalecimento da imaginação. Também devemos evitar reler com frequência aquilo que nós mesmos tivermos escrito. (Não devemos ler escritos sobre a matéria a respeito da qual estamos refletindo, do contrário atamos o gênio.) E devemos pensar no assunto mesmo e reunir imagens. Quando ali se encontrarem todos os materiais de nosso assunto, surgirá em nós durante a leitura um esquema que formularemos em frases curtas, emendando-o sem coerção. Caso o esquema esteja correto, recorreremos ao nosso estoque de imagens. Anotamos então a matéria sem ponderação, e, se logo nos ocorre alguma outra coisa, deixamos um espaço e, com uma palavra, assinalamos na margem o que deverá vir no meio. Depois, nós o revemos, completamos aquilo que sentimos faltar, copiamos uma vez mais, polimos aqui e ali, e ele está pronto. Pensa algo disparatado e certamente falha

² R. Terra, “Reflexão e sistema: a propósito da Primeira introdução e da gênese da *Crítica do juízo*”. In: *Passagens. Estudos sobre a filosofia de Kant*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2003, p. 28. Este estudo é uma versão ampliada da apresentação que o autor escreveu para a tradução das *Duas introduções à Crítica do juízo* de Kant. São Paulo: Iluminuras, 1995, pp. 11-27.

em seu objetivo quem quer fazer algo muito bem de uma só vez, intercalando aí os seus pensamentos.³

Esse texto foi usado por Giorgio Tonelli para explicitar o modo como o próprio Kant redigia suas obras: segundo Tonelli, Kant seguiria muito livremente um esquema geral bastante vago”, que podia “modificar *en cours de route*”⁴. Ricardo Terra, por sua vez, salienta que podemos ver nesse texto o “processo criativo” contido na investigação kantiana, fato para o qual os leitores comuns nem sempre atentam, “esmagados” que são pelo “caráter sistemático da obra”.⁵ Seria então em esboços como este que, para falar com Wind, podemos reencontrar, não a sistematicidade morta, mas o balbucio cheio de vida, a mão vibrante do mestre.

De fato, os conselhos ao escritor que a Antropologia Brauer apresenta não têm nada de um receituário rígido. O esquema a seguir é vago, a imaginação precisa de descanso e fortalecimento, o gênio não pode ser “atado” e as emendas não devem ser resultado de “coerção”. Mas Kant não seria certamente Kant, se não encontrássemos um *método* em meio à aparente desordem e latitude dessas recomendações. Também é verdade, por outro lado, que esse método tem unicamente o propósito de dar uma mão ao escritor em fase de criação. Não nos enganemos, porém. O que se propõe é facilitar o seu trabalho mediante uma certa *técnica* ou *arte* da escrita.

Isso fica claro quando se percebe que esses conselhos se articulam em torno de noções retóricas e artísticas bem precisas, isto é, “invenção”, “esquema” e “composição” ou “execução”. Para poder entender melhor essa articulação, é recomendável ler o início do texto, ainda na transcrição de Otto Schlapp:

Quando se quer escrever algo é preciso dar durante algum tempo livre curso à imaginação [*der Imagination freien Lauf lassen*]. Basta somente, por assim dizer, pregar um bilhete no cérebro, escrevendo nele qual é a idéia principal, e então podemos ir despreocupadamente freqüentar a sociedade.⁶

³ I. Kant, *Anthropologie Brauer*, apud Otto Schlapp, *Kants Lehre vom Genie und die Entstehung der „Kritik der Urteilskraft“*. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1901, pp. 215-16.

⁴ G. Tonelli, *La formazione del testo della Kritik der Urteilskraft*, pp. 424-25, apud Terra, op. cit., p. 28.

⁵ R. Terra, op. cit., p. 28.

⁶ Schlapp, op. cit., p. 215.

Antes de mais nada, parte-se da constatação trivial de que, para fazer uma obra, deve-se ter primeiro um tema, a respeito do qual também já se possui a “idéia principal” (*Hauptidee*). Esta é descrita, literalmente, como uma *idéia fixa*: é preciso “pregá-la” no cérebro como se fosse um lembrete, e então podemos, por assim dizer, levar a imaginação para passear, entregando-nos sem preocupação aos prazeres do convívio social.

A necessidade que a imaginação tem de distração (*Zerstreuung*, *distractio*) é explicada nos seguintes tempos pela Antropologia pragmática:

Uma das fraquezas da mente é estar atada pela imaginação reprodutiva a uma representação a que se aplica grande atenção, ou uma atenção detida, e dela não poder se afastar, isto é, não poder tornar novamente livre o curso da imaginação [*den Lauf der Einbildungskraft wiederum nicht frei machen zu können*] ... Estar distraído em sociedade é descortês, freqüentemente também ridículo.⁷

A representação que obceca a mente não deve tornar o indivíduo “ausente” em sociedade, pois isso não constitui apenas deselegância de sua parte, mas também faz dele, por vezes, objeto de riso. Mais grave ainda: se não pode se desviar de uma representação, a imaginação não consegue retomar o seu livre curso, e essa fraqueza mental pode levar o indivíduo à demência (*Wahnsinn*).⁸ Pode-se, no entanto, entender o preceito de que a imaginação deve se distrair não somente como uma regra de etiqueta ou como um cuidado terapêutico. Além desses aspectos pragmáticos, o preceito tem também um lado “inventivo”.

É preciso distinguir dois tipos de distração. A distração premeditada (*dissipatio*) é um exercício saudável; a distração involuntária (*ausentia*), ao contrário, um sinal de fraqueza. Pensadores costumam ser “aéreos”. Conta-se que certo dia o abade Terrasson entra solenemente na Academia Francesa vestindo ainda a touca de dormir. Todos riem dele, um riso franco, provocado por sua maneira mecânica de agir.⁹ Pensadores como Terrasson costumam ser assaltados por “idéias fixas”, que os tornam cegos para o mundo à sua volta. A distração “metódica” é uma prática, um antídoto a esse alheamento, e justamente por se voltar para o convívio e para o mundo pode ser considerada uma aliada na

⁷ *Antropologia*. Edição Akademie, volume VII, pp. 206-207. Utilizo aqui a tradução de Clélia Aparecida Martins, que deverá ser publicada na Biblioteca Pólen da editora Iluminuras.

⁸ Idem, *ibidem*.

⁹ Idem, *ibidem*, p. 264.

descoberta de elementos ligados à “idéia central”: conversar com amigos pode ser assim fundamental para a coleta dos materiais que serão utilizados na composição de uma obra, ou daquilo que o texto da Antropologia Brauer chamava de “estoque de imagens”. Em termos mais precisos, a distração “com método” é componente importante da “invenção”.

Ao transcrever o texto sobre a “arte de escrever” da Antropologia Brauer, Otto Schlapp dá duas referências preciosas para a compreensão das “etapas íntimas da maneira de criar do próprio filósofo”¹⁰. A primeira é a remissão a um parágrafo da famosa carta a Marcus Herz de 21 de fevereiro de 1772. De fato, depois de descrever o trabalho de elaboração da tábua de categorias e de anunciar que agora está “em condições de apresentar a crítica da razão pura” (que “deverá ser publicada em cerca de três meses”), Kant fornece algumas indicações sobre sua maneira de proceder:

Nada mais impeditivo para um tipo tão delicado de ocupação da mente [metafísica, filosofia transcendental] que se pôr fortemente a refletir [sobre algo] que está fora desse campo. Nos momentos tranquilos ou mesmos auspiciosos, a mente tem de estar sempre e constantemente aberta, o que não quer dizer sempre extenuada, para qualquer observação casual que possa se oferecer. Os incitamentos e distrações devem manter as forças da mente naquela flexibilidade e mobilidade mediante as quais se é posto em condição de observar o objeto sempre por outros lados e ampliar seu foco de visão, de uma observação microscópica a uma perspectiva geral...¹¹

Os estímulos e diversões devem ajudar a ampliar os horizontes. A mente deve permanecer aberta a qualquer “observação casual” (*zufällige Bemerkung*) que se apresente. A segunda indicação de Schlapp deve ser discutida em mais detalhe: ele sugere ao leitor que consulte o verbete “Erfindung” da *Teoria Geral das Belas-Artes* de Johann Georg Sulzer.

Publicado entre 1771 e 1774, o livro de Sulzer foi durante muito tempo o único léxico de estética em língua alemã, explicando, na forma de enciclopédia, a significação de cada vocábulo empregado nas diversas artes. Logo depois de sua publicação, recebeu resenha destruidora da parte de Goethe.¹² Kant, porém, considerava o autor “excelente”

¹⁰ Schlapp, op. cit., p. 215.

¹¹ Kant, *Briefe*, edição Akademie, vol. X, p. 132.

¹² Há versão em português dessa resenha na coletânea *Escritos sobre Arte de Goethe*, organizada e traduzida por Marco Aurélio Werle. São Paulo: Humanitas-Imprensa Oficial, 2005, pp. 47-53. Na

(*vortrefflich*).¹³ A entrada “Erfindung” (invenção) será de fato importante para a leitura de nosso texto: o que é invenção e como deve proceder o artista na “invenção” de sua obra?

Quando se fala de “invenção nas belas-artes”, diz o léxico, entende-se a “reflexão e meditação por meio da qual o artista encontra [*findet*] aquelas partes de sua obra que farão dela aquilo que ela deve ser. Assim, o orador inventa [*erfindet*] seu discurso quando, meditando, chega às representações a partir das quais conhece a verdade daquilo que quer demonstrar.¹⁴

A “inventio”, portanto, nada tem que ver com a descoberta de uma idéia “genial” ou com “inspiração”: ela é uma parte da retórica ou do trabalho artístico que obedece a preceitos determinados. Existem dois caminhos possíveis para chegar a ela: ou já se tem presente o fim a ser buscado, fim para o qual se devem *inventar os meios*, ou se tem diante de si um “objeto interessante” e se descobre que pode ser útil para um fim outro.¹⁵ Nos dois casos, a intenção preexiste e preside à invenção.

Apesar dessa delimitação de seu âmbito de aplicação, Sulzer consegue estabelecer uma ponte entre artes e filosofia que despertará, sem dúvida, o interesse de Kant. Se seguirmos as indicações de Leibniz, diz o verbete, seremos obrigados a dizer que jamais haverá algo de novo em nossos pensamentos. Embora em número infinito, as representações serão apenas obscuras, confusas ou inconscientes, mas jamais “novas”. Somente uma representação atinge a cada vez um grau de clareza e de consciência. Tão logo isso ocorra, uma série de outras representações conexas também ganha clareza, e quanto maior o grau de clareza e quanto mais atenção se dedica a uma “representação principal” (*Hauptvorstellung*), tanto maior o número de representações que a ela

Viagem à Itália, observando que o manual ainda era de algum modo útil a Philipp Hackert, Goethe se arrepende de ter emitido um juízo tão desfavorável (Caserta, 15 de março de 1787. Tradução de Sérgio Tellaroli. São Paulo: Companhia das Letras, 1999, pp 246-247.) Cf. também o xênio de Schiller e Goethe dedicado a “Sulzer”: “Hüben über den Urnen! Wie anders ists, als wir dachten!”

¹³ O adjetivo é usado para qualificar Sulzer na *Crítica da razão pura* (B 769) e na *Fundamentação da metafísica dos costumes*, BA 34. Na Logik Hechsel: “Sulzer é, entre aqueles que escreveram em prosa, quase o único que uniu entendimento a beleza em seus escritos”. In: *Logik-Vorlesunge. Unveröffentlichte Nachschriften II*. Edição de Tillmann Pinder. Hamburgo, Meiner, 1998, p. 313.

¹⁴ J. G. Sulzer, *Allgemeine Theorie der schönen Künste. In einzeln, nach alphabetischer Ordnung der Kunstwörter auf einander folgenden, Artikeln abgehandelt*. Leipzig, Weidemanns Erben und Reich, 1771 e 1774. Edição em cd-rom, Digitale Bibliothek, volume 67, pp. 1294-1295. Sulzer segue o *De inventione* de Cícero, que ele cita: “Inventio est cogitatio rerum verarum aut verisimilium, quae causam probabilem reddunt”. (Registre-se aqui meu agradecimento a Oliver Tolle, sem a gentileza do qual eu não teria acesso a essa obra.)

¹⁵ Idem, *ibidem*, p. 1300.

aparecem ligadas. É assim que muitas representações vinculadas ao “conceito principal” (*Hauptbegriff*) aparecem “simultaneamente” (*zugleich*). A ordenação dessas representações num vínculo mais estreito, num “objeto”, seria, para o sistema leibniziano, uma “invenção”.

Sulzer afirma que, “se essa explicação é correta”, é possível tirar daí “alguns ensinamentos profundos” (*einige gründliche Lehren*), que facilitarão o trabalho de “invenção”. O principal para nós será o seguinte:

De modo geral, nossa capacidade de invenção (*Erfindungskraft*) se fortaleceria, se por exercício constante alcançássemos a habilidade de prestar atenção aos elementos singulares em cada estado de clareza de nossos pensamentos, a fim de que as partes do todo também se tornassem claras, trazendo, portanto, à luz também outros conceitos e representações limítrofes.¹⁶

Em seguida, Sulzer passa à aplicação dessa lição à teoria das belas-artes. Ainda que bastante infiel à fonte (ou justamente por isso), sua maneira própria de reelaborar a “ars inveniendi” leibniziana não deixa de ser atraente. Assim, diz ele que os homens em que “alguma paixão se tornou preponderante” (eis o que ele agora entende por “representação principal”) “são bastante engenhosos (*sinnreich*) em encontrar os meios de satisfazê-la.” O artista, por isso, pode ser comparado a um homem avaro, pois “avaro é aquele que encontra [*findet*] em toda parte ocasião de lucrar, mesmo ali onde ninguém a suspeitaria”.¹⁷ A “representação da riqueza” como sendo o “bem supremo” está constantemente presente “com toda a clareza” em sua alma, e tudo o que se liga a ela, está próximo: “Ele não é capaz de ver nada sem relação com sua inclinação dominante”. Algo que escapa a um outro, é logo por ele notado como tendo vínculo com sua “idéia principal” (*Hauptgedanke*) e “reconhece que isso pode ser um meio de ganhar algo”. Como também o artista é obcecado por alguma idéia, Sulzer acredita poder fazer a seguinte ilação:

É justamente desta maneira que também o artista faz suas descobertas [*auf Erfindungen kommt*], tão logo a representação da obra que deve fazer tenha se tornado dominante.

¹⁶ Idem, ibidem, pp. 1299-1300.

¹⁷ Idem, ibidem, p. 1300.

O verbete aduz então dois exemplos de representação “dominante” acompanhada da correspondente descoberta: um deles estaria na arte de Eufrantor e outro na ciência de Arquimedes. Tendo sido encarregado pelos atenienses de representar seus doze grandes deuses, Eufrantor se via em dificuldades de encontrar uma representação adequada para Zeus. Ele foi “dominado” pela idéia de como poderia representar a imagem de uma divindade que, pelo seu poder e majestade, superava de longe tudo o que havia. Um dia estava ele passando por um lugar onde se lia a *Ilíada* em voz alta, e ouviu as palavras: *ambrósiai d’ára khaítai...* Eufrantor descobre nelas a solução de seu problema. O verso de Homero (Canto I, 528-530) descreve o momento em que Zeus meneia suas “madeixas de ambrosia”.

A segunda anedota utilizada como exemplo lembra o episódio no qual Arquimedes teria conseguido descobrir os metais que compunham a coroa de Hierão sem ter necessidade de danificá-la. Tal descoberta teria ocorrido enquanto o “filósofo” (assim o considera Sulzer) se banhava. Ao solucionar seu problema, ele teria saído correndo nu pelas ruas, gritando *Eureka! Eureka!* Ora, afirma o artigo, a conclusão nos dois casos é exatamente a mesma:

Em ambos os casos é manifesto que a invenção foi facilitada somente porque o fim a que ambos visavam [*der Zweck den jeder hat*] estava incessantemente em seus pensamentos [*unaufhörlich in den Gedanken lag*]. Quem observa isso, também verá qualquer outra representação que se mostre imediatamente relacionada a seu pensamento principal [*Hauptgedanke*], e não lhe escapará nada que tenha alguma ligação real com ele.¹⁸

Isso explica porque as “invenções” são facilitadas pelo “entusiasmo” (*Begeisterung*): no estado de entusiasmo “o fim que a que a pessoa se propôs não se torna apenas a única representação dominante da alma, mas possui também um alto grau de vivacidade [*Lebhaftigkeit*], por meio da qual cada conceito a ele vinculado recebe um grau tanto maior de clareza”.¹⁹

A leitura do verbete “*Erfindung*” permite perceber a apropriação que Kant faz dele em seu texto sobre a “arte de escrever”: embora se concentre na exposição do método “dogmático” de invenção, mostrando a necessidade de ganhar cada vez mais “clareza” sobre cada conceito, o verbete comporta a tese de que, se a atenção a uma representação é o

¹⁸ Idem, *ibidem*, p. 1301.

¹⁹ Idem, p. 1302.

ponto de partida para a descoberta, também é forçoso reconhecer que uma “idéia fixa” não tem por si só a eficácia de um princípio heurístico. Pelo contrário, como o pensamento geralmente “embatuca”, é preciso saber deslocar o foco da atenção mediante um processo de *distração metódica*: sempre que necessário convém “dar um tempo” à imaginação para que possa recobrar forças. Um passeio por Atenas ou até um banho pode ser o bastante para que ela dê com uma resposta inesperada.

É ainda sobre as virtudes heurísticas da distração que insistirá outro trecho do excerto da Antropologia Brauer sobre a arte de escrever. Se não nos encontramos no convívio dos amigos, mas em casa, também aí é fundamental evitarmos atenção excessiva à matéria que nos ocupa. Pela sua importância para a seqüência de nossa discussão, é indispensável citar a passagem:

Quando estamos em casa e nos ocupamos da matéria, só devemos ter ainda à mão livros de assuntos bem diferentes, por exemplo, histórias engraçadas, descrições de viagem etc. Se a imaginação se enfraquece, lemos livros com estes. Por vezes ocorre que uma única palavra que ali apareça excita uma imagem excelente e adequada à minha matéria...²⁰

II. Composição e execução

O leitor familiarizado com os textos kantianos poderá sem dúvida objetar que tudo o que foi dito é de natureza antropológica ou psicológica. Se cabe falar de heurística num curso de Antropologia, ela teria no máximo o alcance de uma disciplina “pragmática”. Tentaremos mostrar que não é assim. A mestria de Kant não está certamente em aplicar a invenção à atividade literária (inclusive à própria), mas em saber transformá-la num dispositivo legítimo *no interior do discurso transcendental*. A dificuldade de nossa tarefa será mostrar como essa transformação foi possível.

A fim de simplificar o trajeto, podemos ir diretamente a um momento em que a *Crítica da razão pura* é levada a falar dos procedimentos “técnicos” corretos para a construção de um sistema científico. A passagem em questão discute a propriedade de se falar numa “arquitetônica da razão pura”. Só será cabível falar de

²⁰ Kant, *Anthropologie Brauer*, apud Schlapp, p. 215.

arquitetônica ou “*arte dos sistemas*”, onde houver sistema ou unidade sistemática de uma ciência. Sistema é a “unidade de diversos conhecimentos sob uma Idéia”. Essa Idéia ou “conceito racional” de uma ciência sistemática contém necessariamente um “fim” e uma “forma do todo congruente com ele”.²¹

Toda ciência implica um “*esquema*” para a sua construção. Esse *Schema* pode ser de duas espécies: se é “delineado” (*entworfen*) segundo propósitos empíricos contingentes, a unidade é “técnica” (*technisch*); se surge “em decorrência de uma Idéia”, ele funda uma “unidade arquitetônica”.²²

A unidade arquitetônica é comandada por um “único fim supremo e interno que torna primeiramente possível o todo”. Kant chama isso um “esquema”, *Umriß (monogramma)* da ciência. A seqüência do texto explica que muito raramente se faz o desenvolvimento adequado e completo do “esquema”:

Ninguém tenta realizar uma ciência sem que tenha uma Idéia por fundamento. Ocorre que, na sua execução, o esquema e até mesmo a definição da ciência que se apresenta desde o início muito raramente corresponde à sua Idéia; pois esta última está contida na razão como um germe, no qual todas as partes ainda estão muito pouco desenvolvidas e quase não podem ser reconhecidas pela observação microscópica. Em virtude disso, porque concebidas do ponto de vista de um certo interesse geral, as ciências não podem ser julgadas pela descrição de seus criadores, mas devem ser definidas e determinadas pela Idéia que, a partir da unidade natural das partes que eles reuniram, encontramos fundada na própria razão. Pois se verificará que o criador e, com freqüência, também seus seguidores mais tardios erram em torno de uma Idéia que não tornaram claras para si mesmos, e por isso não puderam determinar o conteúdo próprio, a articulação (unidade sistemática) e os limites da ciência.²³

Devemos desconfiar das descrições de certos autores científicos, pois não foram capazes de ter plena clareza sobre as próprias idéias, nem de ter paciência suficiente para expor o seu sistema científico: contra os preceitos da arte, eles quiseram “fazer tudo de uma só vez”. Mas também é ruim, acrescenta Kant, quando só conseguimos ver “uma idéia numa luz mais clara e esboçamos arquitetonicamente um todo segundo os fins da razão” depois que já se passou muito tempo do vislumbre de “uma idéia que se encontrava oculta em nós”: é ruim se isso ocorre “depois

²¹ *CRP*, B 860. O grifo em “arte” é nosso.

²² *CRP*, B 861.

²³ *CRP*, B 862.

que juntamos rapsodicamente, como material de construção [*Bauzeug*], muitos conhecimentos referentes a ela e até a compusemos por muito tempo tecnicamente”.²⁴ Os sistemas parecem surgir como vermes, por *generatio aequivoca*. Embora haja um esquema em sua origem, como um germe original, eles não chegam à maturação de suas idéias e não podem compor um sistema completo, uma arquetônica do saber humano.

É interessante notar neste trecho como a Arquetônica assimila o modelo orgânico ao modelo técnico, a maturação à execução da obra. Os comentadores, no entanto, tendem a analisar separadamente esses dois aspectos. É assim, por exemplo, que num comentário a essas páginas, Gerhard Lehmann afirma que nelas fica visível a presença de um “conteúdo teleológico do conceito de sistema”. Esse *Gehalt* permite estabelecer uma analogia inequívoca entre sistema e organismo:²⁵ o todo é um todo vivo e articulado (*articulatio*), não um agregado (*coacervatio*), que cresce pelo interior (*per intus susceptionem*), e não pelo exterior (*per appositionem*), como um “corpo animal, cujo crescimento não aduz nenhum membro, mas, sem alteração da proporção, torna cada membro mais forte e maior para a consecução de seus fins”.²⁶ A conclusão de Lehmann é clara:

O sistema (da razão) é para ele [Kant] um organismo.²⁷

Obviamente, a comparação direta entre sistema e organismo é temerária, sendo preciso, para torná-la sustentável, a mediação da doutrina do esquematismo: “O organismo vivo é o esquema do sistema da razão”.²⁸ Mas mesmo com essa mediação, subsistem algumas dificuldades. Lehmann tem plena consciência de que, rigorosamente falando, não se poderia chamar o organismo de um “esquema” da razão, pois a Idéia da razão não é passível de ser exibida por um esquema, mas somente por um “análogo de um esquema”.²⁹

O problema, porém, não é tão grave assim: pode-se facilmente explicar o que é um esquema da razão ou “quase-esquema” recorrendo

²⁴ CRP, B 862-863.

²⁵ G. Lehmann, “System und Geschichte in Kants Philosophie”. In: *Beiträge zur Geschichte und Interpretation der Philosophie Kants*. Berlim: Walter de Gruyter, 1969, p. 157.

²⁶ Idem, p. 157. O trecho citado por Lehmann se encontra em B 861.

²⁷ Idem, ibidem.

²⁸ Idem, p. 162.

²⁹ CRP, B 665.

ao § 59 da *Crítica do juízo*, onde se verifica que ele é um caso de “exposição indireta” ou “simbólica” de conceitos. O “esquema da razão”, portanto, está em inteira conformidade com o sistema crítico e é, na verdade, um claro exemplo da estratégia kantiana de “aplicação e realização” dos conceitos.³⁰ Assim, não só “organismo”, “todo”, mas também “disposição” e “plano da natureza” (na concepção kantiana da história), são conceitos que “apontam para a doutrina do esquematismo”: “também neles se trata-se imediatamente de esquemas ou de *quase-esquemas*. Não se trata de metáforas. E nem de definições biológicas.”³¹

Talvez seja necessário fazer alguns reparos a essa argumentação, pois, identificando um mesmo sentido do “esquema” ou “quase-esquema” nas três críticas e nos escritos sobre a história, ela deixa de lado a especificidade do conceito em cada caso, o que fará diferença na “economia” geral do sistema. E para discutir isso convém voltar à Arquitetônica.

Ali se afirmava que a Idéia de um sistema “precisa de um esquema para a sua execução”. Note-se que o acento é posto menos na *exibição* indireta da Idéia, que na *execução* (*Ausführung*) do projeto arquitetônico. O esquema é um esboço do todo a ser estabelecido. Esse esboço é concebido ao mesmo tempo em termos técnicos e orgânicos: é ele que ordena uma multiplicidade de elementos para um fim determinado ou faz uma “divisão do todo em membros conforme a Idéia”.³²

Há, como se disse, contaminação do organismo pela técnica, e da técnica pelo organismo. O procedimento é *promiscue*, como diz o texto da Antropologia Brauer. Vendo, porém, mais de perto, o que se observa não é confusão, mas um procedimento consistente em que o vocabulário técnico ajuda a compreender o orgânico, e vice-versa, ambos contribuindo para elucidar a Idéia de sistema. Esse procedimento se tornará explícito na Terceira Crítica, que falará tanto de uma “técnica da natureza” (juízo teleológico), quanto de uma arte pensada como se fosse uma natureza (cf. a definição do § 45: “Bela-arte é uma arte, na medida em que, ao mesmo tempo, parece ser natureza”).

Nosso problema se apresenta então em traços bem diferentes do de Lehmann, porque ele se pergunta somente como o orgânico pode

³⁰ Lehmann, op. cit., p. 165.

³¹ Idem, p. 163. Cf. p. 162: “Não se trata, portanto, em Kant de explicações biológicas, nem tampouco de meras imagens [*bloÙe Bilder*]”.

³² *CRP*, B 861-862.

exibir o sistema, mas se esquece de pôr a mesma questão a respeito do linguajar “artístico”. Por que o orgânico requer uma justificativa de sua validade como esquematismo do sistema, e a arte, o *esquematismo* não?

Uma resposta satisfatória a essa pergunta terá de explicar como um conceito pode em geral “entrar” no sistema crítico e o que permite seu “deslocamento” entre as diversas partes dele.

III. Metáfora e deslocamento

Pelo exposto até agora, podemos dizer que, ao menos do ponto de vista de sua “perfeição estética”, a composição de uma obra filosófica deve seguir os preceitos da invenção e da esquematização. O problema que a invenção ajuda a solucionar é onde descobrir os materiais para a estruturação de um artigo ou de um livro. Como foi sugerido, os “lugares” (*tópoi*) para a coleta de imagens são os mais diferentes e surpreendentes. Leituras leves e descomprometidas, com muitas pausas, depois do almoço ou à noite, podem nos prover de materiais tanto melhores porque estes “se oferecem por si mesmos” (*sich von selbst darbieten*). Tais materiais apresentam soluções simples e naturais para os problemas, porque a imaginação não tem de se esfaltar para encontrá-las: o resultado é menos artificial, menos “rebuscado” (*ungesucht*) e, por assim dizer, nos pega de surpresa.³³ E nos surpreendemos mais com aquilo que é “mais ingênuo” (*das naivste*), com aquilo para o qual “estamos menos preparados”.³⁴

Lendo os textos de Kant à luz dessas considerações, somos tentados a pensar que o recurso da invenção também é usado na elaboração conceitual. Retomemos algumas passagens do excerto sobre a arte de escrever: o texto dizia que devemos colecionar imagens, as quais, relidas, têm o poder de fazer surgir o esquema “diante de nós”. “Por vezes”, adverte ainda a passagem, ocorre que “uma única palavra” encontrada num livro “excita uma imagem excelente e adequada à minha matéria...”³⁵ Como entender a capacidade das imagens de evocar um “esquema” em nós ou como explicar o poder sugestivo existente em uma “única palavra” (*ein einziges Wort*)?

³³ Kant, Carta a Marcus Herz, 11 de maio de 1781. In: *Briefe*, ed. cit., vol. X, p. 268.

³⁴ *Anthropologie Brauer*, apud Schlapp, p. 215.

³⁵ *Idem*, *ibidem*.

Na linguagem comum, diz o léxico de Sulzer, empregamos muitas palavras em sentido figurado sem nos dar conta disso. Tal fenômeno é bastante corriqueiro, por exemplo, nos termos que empregamos para falar de nossa faculdade de representações:

As palavras *Verstehen*, *Einsehen*, *Fassen*, *Behalten*, que designam certos efeitos da faculdade de representar, são metafóricas; no entanto, ninguém pensa nisso ao usá-las.³⁶

Kant fará um uso profícuo dessas considerações acerca do “falar sem reflexão” e acerca do caráter metafórico das palavras usadas para designar a atividade intelectuais. Discutiremos antes esse segundo ponto, para voltar em seguida ao primeiro.

Para Kant, como para Sulzer, toda a língua é figurada em seu início e só aos poucos vai trocando os tropos pelos termos próprios. Com a língua filosófica não é diferente:

Os primeiros filósofos foram poetas. É que foi preciso tempo até descobrir palavras para conceitos abstratos; por isso, no início, os pensamentos supra-sensíveis eram representados sob imagens sensíveis...³⁷

De início os filósofos são obrigados a agir como poetas, pois lhes falta a expressão adequada para suas idéias. Esse estado de “penúria” expressiva costuma ser comum para o pensador:

A despeito de toda a grande riqueza de nossas línguas, a cabeça pensante [*der denkender Kopf*] freqüentemente se verá em dificuldades a respeito de que expressão convém exatamente a seu conceito e, na falta dela, não poderá ser entendido corretamente, nem pelos outros, nem por si mesmo.³⁸

Seria uma medida extrema e desesperada (*verzweifelt*), diz a Crítica, querer sanar essa penúria vocabular pela cunhagem de novas palavras, arrogando para si a condição de “legislador lingüístico”.³⁹ Ao contrário, o recomendável nesta situação é tentar verificar se o próprio conceito que se procura já não se encontra numa língua morta e erudita “junto com a expressão que lhe é adequada”. Pode ser que o “uso antigo” da expressão tenha se tornado oscilante “por descuido de seus criadores”,

³⁶ Sulzer, op. cit., verbete “Metapher/metaphorisch”, ed. cit., p. 2840.

³⁷ Kant, *Wiener Logik*. In: *Vorlesungen über Logik*. Ed. Akademie, vol. XXIV, p. 801.

³⁸ *CRP*, B 368-369.

³⁹ *CRP*, B 369: “Neue Wörter zu schmieden, ist eine Anmaßung zum Gesetzgeben in Sprachen...”

mas então o que se deve fazer é tentar firmar a significação que lhe é mais própria.⁴⁰

Havendo “para um certo conceito apenas uma única palavra que convém exatamente a ele, já na significação em que foi introduzida”, deve-se evitar usar essa palavra prodigamente (*verschwendend*), a título de variação sinonímica, pois isso só servirá para o desgaste da expressão, que já não prenderá devidamente a atenção. Nota-se, porém, que a “*einziges Wort*” de significação conceitual unívoca não é a norma. Aliás, não são raras as vezes em que se percebe, “tanto em conversa comum, quanto em escritos”, que um autor “não definiu suficientemente seu conceito [*er seinen Begriff nicht genugsam bestimmte*]” e, comparando seus pensamentos, podemos “entendê-lo até melhor que ele mesmo se entendeu”.⁴¹

Os filósofos e pensadores também trabalham com significações oscilantes, com tropos e, assim como o senso comum, não se dão conta disso. Daí o cuidado profilático que a filosofia crítica tem em separar duas classes diferentes de expressão: existem conceitos que podem ter uma exposição direta e conceitos que só podem ter uma exposição indireta na intuição. A confusão dessas duas classes não acarreta problemas no uso comum da linguagem, pode até ser fecunda na poesia, mas é sem dúvida uma das causas da ilusão dogmática em filosofia. E mais uma vez a completude sistemática é fundamental para evitar também essa ilusão, pois apenas tendo clareza sobre as duas formas de usar a linguagem se saberá quando se está “falando” de uma ou outra maneira. Só tendo consciência de que há dois modos de emprego da palavra *Substanz*, um esquemático outro simbólico, um como expressão adequada, outro como expressão translata, é que se poderá reconhecer os desvios no pensamentos *provocados pela linguagem*.

No entanto, a acuidade com que Kant examina a questão nos permite perceber que ele não pára por aí: ele fornece algumas pistas de estar ancorando num território ainda inexplorado, que se encontraria além daquelas duas instâncias conhecidas do uso da linguagem. Existe uma maneira de operar com a linguagem distinta das anteriores? É o que anuncia abertamente o parágrafo 59 da *Crítica do juízo*, para dizer, no entanto, que ali não é o lugar apropriado para aprofundar o tema.

⁴⁰ CRP, B 369.

⁴¹ CRP, B 370.

Essa operação ainda foi pouco discutida até agora, por mais que mereça investigação profunda; só que aqui não é o lugar de nos determos nela.⁴²

Mesmo assim, Kant nos descreve as linhas gerais do que seria essa operação (*Geschäft*). Ao empregar um símbolo, o juízo se desincumbe de uma dupla tarefa ou afazer (*ein doppeltes Geschäft verrichtet*): em primeiro lugar, ele direciona o conceito para o objeto da intuição sensível e, em segundo lugar, aplica a mera regra da reflexão sobre aquela intuição a um objeto inteiramente outro, de que o primeiro é o símbolo. O texto traz um exemplo. Um Estado monárquico pode ser representado de duas maneiras: por um corpo animado ou por um moinho. No primeiro caso, tem-se uma monarquia constitucional, no segundo, uma monarquia absoluta. As qualidades de um moinho ou de um corpo vivo não apresentam a menor semelhança com uma ou outra forma de monarquia.⁴³ A semelhança se encontra somente na reflexão sobre o modo de operar de ambas. Aqui a explicação é interrompida com a advertência de que este não é o lugar de estudar a questão mais a fundo. Apesar disso, aponta-se, ao que parece, o caminho a ser seguido:

Nossa língua está cheia de tais exposições indiretas segundo uma analogia, por meio da qual a expressão não contém o esquema próprio para o conceito, mas apenas um símbolo para a reflexão. Assim as palavras *Grund* (apoio, base), *abhängen* (estar suspenso pelo alto), *fließen* (em vez de *folgen*), *Substanz* (como se exprime Locke: o suporte dos acidentes) e inúmeras outras são hipotiposes ou expressões não esquemáticas, mas simbólicas, para conceitos, não mediante uma intuição direta, mas apenas segundo uma analogia com ela, isto é, por transposição (*Übertragung*) da reflexão sobre um objeto da intuição a um conceito inteiramente outro, ao qual talvez jamais uma intuição possa corresponder diretamente.⁴⁴

O texto traz poucas, mas preciosas indicações. Ele nos diz que basta voltar os olhos para algumas palavras, e veremos que a língua que usamos está repleta de expressões que já operam à maneira de tropos. Esses tropos precisam ser explicados: a aproximação que permite passar de seu uso corrente ao uso figurado não se funda na semelhança entre qualidades, mas no deslocamento da reflexão. À sua maneira característica, Kant procede também aqui segundo seu método preciso de combinar reflexão, abstração e comparação. Abstraindo do que é “ines-

⁴² *CJ*, B 257-258.

⁴³ Sobre a metáfora como semelhança, cf. Sulzer, op. cit., verbete Metapher/metaphorisch, p. 2839.

⁴⁴ *CJ*, B 256-257.

sencial” num termo e refletindo sobre o que faz dele aquilo que ele é (a sua regra interna), podemos compará-lo a outro conceito, que neste caso recebe, por transferência, a regra daquele. A técnica se torna ainda mais interessante (aliás, imprescindível) quando se trata de formar conceitos ainda não existentes.⁴⁵

Não deixa de ser curioso que Kant aplique seu método à própria metáfora. Focando a atenção no sentido literal de *metáfora* e abstraindo do que lhe parece acessório (a semelhança real ou imaginária entre duas coisas arbitrariamente conectadas), Kant conserva tão-só a idéia de que metáfora é *passagem* de um termo a outro, isto é, conforme seu sentido etimológico, nela deve ocorrer uma “translação”, um “transporte” ou “transposição”.

Esse sentido já é indicado pelos prefixos “trans”, “meta” e “über”: a *Übertragung* não é uma conexão qualquer de uma representação a outra, mas um *deslocamento*, uma mudança de um âmbito para outro. A palavra deixa o “lugar comum” ou o “lugar específico” em que é “corretamente” empregada para entrar num domínio que não é o seu. Ela é transferida de um “contexto” a outro saindo, por exemplo, da linguagem ordinária para entrar no campo filosófico. É assim que um alemão pode empregar *Grund* ali onde os latinos usariam *ratio*. A filosofia crítica tem, por isso, de descobrir como evitar transposições indevidas. A “aclimatação” do conceito no novo domínio também terá, por isso, de obedecer a regras precisas.

A poesia tem toda a liberdade e pode usar de toda a sua ousadia para tornar sensíveis (*versinnlichen*) Idéias supra-sensíveis.⁴⁶ Para tanto, ela deve tentar preservar toda a carga evocativa ou motivacional ligada às idéias que exprime. Comentando versos do rei Frederico o Grande, Kant diz que ele é capaz de vivificar sua Idéia racional mediante uma imaginação que recorda “todos os agrados de um belo dia de verão que chegou ao fim e nos evoca na mente uma noite serena”, suscitando uma “multidão de sensações e representações acessórias, para as quais não se encontra nenhuma expressão”.⁴⁷ As musas da filosofia, obviamente, são muito mais parcias, e por isso é erro achar que o simbolismo kantiano

⁴⁵ Baseio-me aqui na análise desenvolvida por Béatrice Longuenesse no capítulo “La formation des concepts par ‘comparaison, réflexion, abstraction’”, de seu livro *Kant et le pouvoir de juger* (Paris: Puf, 1993, pp. 137 e segs). A autora mostra a importância desse procedimento na constituição dos conceitos da *Crítica da razão pura* e, além disso, a “unidade profunda” que existe entre esta e a *Crítica do juízo*.

⁴⁶ *CJ*, B 194. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril, 1974, p. 346.

⁴⁷ *CJ*, B 197; trad. cit., p. 347.

exposto na *Crítica do juízo* sirva para falar igualmente da poesia e da filosofia.

Diferentemente do que ocorre na metáfora poética, a “metáfora” filosófica não passa de um “esqueleto” de metáfora, de uma metáfora descarnada, reduzida precisamente a um *monograma* ou *esquema*. Ela segue um regime estrito: antes de mais nada deve-se observar como a palavra em questão é usada em seu ambiente “normal”. É aí que se deve colher a *norma* de seu uso. Despojada de toda a sua conotação, de todos os seus vínculos “locais”, da situação particular em que é empregada, só então, ou seja, unicamente como uma *regra*, ela é transferida para o interior da filosofia.

O conteúdo é deixado de fora, preservando-se, no novo contexto, única e exclusivamente a regra ou a forma. Isso pode ser explicado pela diferença que a *Lógica* estabelece entre “matéria e forma dos conceitos”, que são assim definidos.

Em todo conceito é preciso distinguir *matéria* e *forma*. A matéria dos conceitos é o objeto; sua forma, a universalidade.⁴⁸

Quando a filosofia procede à transferência da “forma” de uma palavra, o que faz é abstrair da matéria, ficando apenas com sua universalidade, com a regra de sua aplicação. Noutros termos: ele deve abstrair de todos os “indivíduos” reais e possíveis a que a palavra se refere, aplicando-a não mais a um objeto particular, mas num campo inteiramente outro, que acolhe somente a regra do conceito. O que se transpõe é o “esquema” do conceito, sua forma de ordenar um diverso.

Mas essa reflexão sobre a forma, por abstração da matéria das palavras, não seria já uma propedêutica para uma “doutrina geral da linguagem” em Kant? Entender as regras do funcionamento lingüístico não constituiria o primeiro esboço das condições transcendentais para o uso correto das palavras? No texto anteriormente citado, Lehmann aponta que, na doutrina do esquematismo e do símbolo, estão contidas as “raízes de uma filosofia da linguagem segundo os pressupostos kantianos”.⁴⁹ Lehmann não está sozinho: August Wilhelm Schlegel, Schelling e Schleiermacher de fato desenvolveram uma “filosofia da linguagem” a partir do esquematismo kantiano. Apenas a título de indicação, lembremos aqui as palavras de Schelling:

⁴⁸ *Lógica*, Doutrina Geral dos Elementos, I, § 2, trad. cit., p. 109.

⁴⁹ Lehmann, op. cit., p. 165.

Na linguagem, sempre nos servimos apenas de designações universais, mesmo para designar o particular; nessa medida, a linguagem mesma não é outra coisa que um contínuo esquematizar [*ein fortgesetztes Schematisiren*].⁵⁰

IV. A gramática transcendental

Die Grammatiker waren die erste[n] Logiker.
Kant, *Reflexionen zur Logik*, 1622

Se a analogia das palavras em geral com os conceitos transcendentais é correta, então podemos dizer que, assim como os conceitos correspondem a juízos determinados, assim também as palavras contêm uma norma, uma regra implícita, ainda explicitamente enunciada, pois a fala e o discurso comuns dispensam essa explicitação, que é justamente da competência do filósofo. É claro que as regras da linguagem em geral não são tão rigorosas quanto as dos conceitos lógicos e das categorias. É preciso estudar com cuidado, quase caso a caso, como essas regras se constituem. E isso só se compreende pelo seu emprego *tópico*.

O primeiro livro da *Antropologia de um ponto de vista pragmático* traz em seu segundo parágrafo uma afirmação bastante interessante a esse respeito:

...é notável que a criança que já sabe falar suficientemente bem comece no entanto bastante tarde a falar por meio do eu (talvez bem depois de um ano), tendo até então falado de si na terceira pessoa (Carlos quer comer, andar etc.), e uma luz parece se acender para ela, quando começa a falar por meio do eu: a partir desse dia nunca mais volta a falar daquela outra maneira. — Antes simplesmente *sentia* a si mesma, agora *pensa* em si mesma.⁵¹

Antes de destacar essas linhas de seu contexto e querer ver nelas uma antecipação de qualquer outra teoria posterior “mais radical”, seria conveniente perguntar pela coerência desse texto com a lógica geral do pensamento kantiano. Essa coerência é bem mais simples de ser encontrada do que parece à primeira leitura. A fala da criança *durch das*

⁵⁰ Schelling, *Filosofia da arte*, in: *Werke*, V, 409. Na tradução brasileira, São Paulo: Edusp, 2001, p. 71. Cf. também *Sistema do idealismo transcendental*, III, p. 509.

⁵¹ Kant, *Antropologia*. Ed. Akademie, VII, p. 27. Tradução de Clélia Aparecida Martins.

Ich é uma *Sprechart*, diferente da maneira de falar *ohne das Ich*. No início, a criança fala de acordo com certas normas, mas sem nenhuma atenção a elas; num segundo momento, já há uma maior consciência delas. Na primeira maneira de falar, da fala em terceira pessoa, é o sentimento que arremeda a norma; na segunda, onde é a *própria pessoa* que fala, a norma já é resultado da ação do entendimento. É assim que

... todas as línguas têm de pensá-lo [ao eu] quando falam na primeira pessoa, ainda que não exprimam esse eu [*Ichheit*] por meio de uma palavra especial.⁵²

Mesmo uma língua que não tenha o pronome “eu”, *fala como se tivesse*. Seria, portanto, contraditório querer imaginar uma língua desprovida de “*Ichheit*”, isto é, do entendimento, faculdade de operar segundo regras. Essas questões podem ser iluminadas pelos prolegômenos de um curso de lógica do ano de 1782:

Sempre procedemos segundo regras, embora não pareça ser segundo regras e mesmo que não tenhamos consciência delas [*derselben unbewußt sind*]. Servimo-nos das regras em todas as nossas ações, e embora freqüentemente seja inconsciente dessas regras, o homem chega a elas por meio de tentativas. Desta maneira, por exemplo, a criança aprende a andar. Portanto, cada um dos usos de nossas forças [*ein jeder Gebrauch unserer Kräfte*] está vinculado a regras. Observamos por muito tempo uma porção de regras sem que as conheçamos, e não nos tornamos conscientes dessas regras senão por meio de muitas tentativas. Se examinamos uma gramática, se vemos o quão abstratas são as regras, e as analisamos corretamente, vemos que ela é um exercício do entendimento [*Verstandes Uebung*]. Cada homem falou sem ter tido antes uma gramática, mas se ele fala, possui uma gramática, ele precisa de regras, mas é inconsciente delas. Essas regras não lhe são inculcadas por inspiração [*eingegeben*], mas ele as obtém por tentativas.⁵³

A criança começa a falar como aprende a andar, isto é, sem se preocupar com as regras da gramática ou com as leis do movimento. Os homens adultos também procedem da mesma maneira, ou seja, como Monsieur Jourdain, o burguês fidalgo de Molière, que não sabia que

⁵² Idem, *ibidem*.

⁵³ *Logik Hechsel*, in *Logik-Vorlesung*, ed. cit., pp. 271-272. Na *Lógica Jäsche*: “O exercício de nossos poderes também acontece segundo certas regras que seguimos, a princípio, *sem consciência delas*, até chegarmos aos poucos ao conhecimento delas mediante diversas tentativas e um prolongado uso de nossos poderes, tornando-as por fim tão familiares que muito esforço nos custa pensá-las *in abstracto*... Mas também falamos sem conhecer a Gramática; e quem fala sem conhecê-la tem realmente uma Gramática e fala segundo regras das quais, porém, não está consciente”. (A 2; trad. cit., p. 29)

falava em prosa.⁵⁴ Eles seguem “as regras de uma língua, sem poder nomear essas mesmas regras”.⁵⁵ Mas, afinal, como chegamos a conhecer as regras? Como passamos, por exemplo, do engatinhar ao andar e, daí, à prática da dança, ou como deixamos meramente de falar (*sprechen*) e conseguimos discursar (*reden*)?⁵⁶ Como chegamos, enfim, à descoberta das regras gramaticais?

Os textos agora citados deixam claro que a compreensão das regras depende naturalmente do exercício das forças e das tentativas de compreendê-las. No entanto, é possível fazer uma classificação. “Todas as regras do uso de nossas forças”, dizem os prolegômenos à Lógica de 1782, só podem ser de três tipos: absolutamente necessárias, condicionalmente necessárias ou contingentes. Em qual desses três tipos se situaria a gramática? A seqüência do texto estabelece um estreito paralelo entre gramática e lógica, que, diferentemente das ciências materiais, só atuam de maneira formal. “As regras necessárias do uso do entendimento” só podem se referir à forma do entendimento, por abstração de todas as matérias e de todos os objetos.⁵⁷ Uma ciência que contenha as regras necessárias do entendimento diz respeito somente à “forma do pensar”. E seria possível fazer o “esboço” (*Entwurf*) de uma “ciência do mero pensar”. Onde encontrar o modelo dessa ciência senão na gramática?

Uma gramática geral [*eine allgemeine Grammatic*] é uma tal que contém em si as regras da língua. Essas regras gerais da língua em geral, que contém em si apenas a forma da língua [*Form der Sprache*], não conteriam nada mais que a forma da língua: pois as matérias da língua são meramente as palavras contidas no léxico. Assim como uma gramática é uma ciência da forma da língua, assim também a lógica é uma ciência da forma de nosso entendimento.⁵⁸

Sem querer forçar o paralelismo para além daquilo que os textos permitem, apagando as fronteiras que a crítica ou a lógica (como ciências “tópicas”) têm necessariamente estabelecer entre as disciplinas, é possível pensar que, assim como no caso da arte e do organismo, a comparação entre gramática e lógica deve ser entendida como um

⁵⁴ *Reflexionen zur Logik*, 1620. Ed. Akademie, vol. XVI, III, p. 39. Para as prováveis fontes de Kant, cf. a nota de Adickes.

⁵⁵ Idem *ibidem*.

⁵⁶ Idem, *ibidem*, p. 40.

⁵⁷ *Logik Hechsel* ed. cit., p. 273.

⁵⁸ Idem, p. 274. “Assim, por exemplo, a Gramática geral é a forma de uma língua em geral” (*Lógica*, A 2, trad. cit., p. 29).

paralelo em que uma ajuda a refletir sobre a outra. A gramática ajuda a refletir sobre a lógica, e vice-versa. Tal recurso comparativo, preservando as especificidades de cada disciplina, não é, como se vê, uma exceção, mas a regra em Kant, que começa a desenvolvê-lo desde o período “cético” de meados dos anos 1760, quando se dá conta de que nem matemática, nem lógica, podem ser o modelo das outras ciências. No “anúncio” de suas preleções para o semestre de inverno de 1765-66, ele já escrevia que a *crítica da razão* e a *crítica do gosto* (Estética) podem se iluminar mutuamente, “as regras de uma servindo para elucidar as regras da outra e o seu contraste sendo um meio de melhor compreender a ambas”.⁵⁹ O método vai sendo aprimorado ao longo dos anos, já que a aplicação do procedimento comparativo não é tão simples em se tratando de ciências que, como a metafísica e, depois, a crítica, ainda não estão estabelecidas. Cumpre, pois, “descobrir” meios de chegar às condições formais de uma ciência ainda por estabelecer. É assim que uma disciplina passa a valer como princípio heurístico de *descoberta* de outra. A explicitação de um discurso científico, a compreensão de sua linguagem, das regras do seu modo de falar, é a condição para essa técnica heurística.

Que a lógica tenha sido empregada como “fio condutor” da descoberta da tábua de categorias, isso, todos sabem, é explicitamente afirmado por Kant. Esquecemos, porém, que, nos cursos e nas reflexões, a gramática também serve de guia para a própria lógica e, indiretamente, para a descoberta dos conceitos puros. É patente, no *Nachlaß*, que a *Sprachkunst* serve de *Erfindungskunst* para a lógica, e vice-versa.⁶⁰ Ambas têm de descobrir quais são as regras formais da língua e do entendimento. O problema de definir qual o número dessas regras (a tábua das categorias, por exemplo) é similar num caso e noutro. É o que revela a seguinte passagem dos *Prolegômenos*:

Selecionar no conhecimento comum os conceitos que não podem ter nenhuma experiência particular por fundamento e que, ainda assim ocorrem em todo conhecimento de experiência, não pressupôs mais reflexão ou discernimento do que selecionar numa língua regras do uso efetivo das palavras em geral e assim

⁵⁹ *Notícia do Prof. Immanuel Kant sobre a organização de suas preleções no semestre de inverno de 1765-1766*, A 12. In: *Lógica*, trad. cit., p. 178.

⁶⁰ “Uma doutrina universal dos pensamentos é, portanto, possível e dela também se segue uma doutrina geral da língua.” *Reflexionen zur Logik*, 1620, ed. cit., p. 40.

compilar os elementos de uma gramática (*de fato, ambas investigações também tem muito parentesco uma com a outra*)...⁶¹

Na gramática, o problema é mais difícil de resolver, por ser um problema “dialético”, ou seja, é impossível afirmar tanto que ela perfaz, quanto que não perfaz um sistema. Não se pode dizer onde começa e termina uma língua. Como dirá Wittgenstein, a *Sprache* é como uma cidade: não se pode dizer onde começam os seus arrabaldes (*Vorstädte*), isto é, não se pode dizer “com quantas casas, ou ruas, uma cidade começa a ser cidade”.⁶²

Essa dificuldade de princípio não pode de forma alguma ser minimizada. Mas será que Kant não tentou e conseguiu *contorná-la*? Como quer que seja, os indícios dos textos mostram que, embora talvez numa escala menor, a gramática desempenhou, junto com a lógica, uma função heurística na elaboração da tábua de categorias. A radicalidade com que Kant tentou apresentar a questão fica patente, por exemplo, numa passagem do curso de metafísica editado em 1821 por Pöhlitz. Na seção que trata da “filosofia transcendental”, podemos ler que os princípios *a priori* do conhecimento humano podem ser divididos em princípios *a priori* da sensibilidade (estética transcendental) e princípios *a priori* do conhecimento intelectual (lógica transcendental). Estética e lógica transcendental constituiriam a “gramática transcendental”:

Se os conceitos transcendentais assim fossem desmembrados, esta seria uma gramática transcendental [*transcendentale Grammatik*], que contém o fundamento da linguagem humana; por exemplo, como *praesens*, *perfectum*, *plusquamperfectum* estão contidos em nosso entendimento, o que são *adverbia* etc. Se refletíssemos sobre isso, teríamos uma gramática transcendental. A lógica conteria o uso formal do entendimento. Então poderia seguir a filosofia transcendental, a doutrina dos conceitos gerais *a priori*.⁶³

⁶¹ “in der Tat sind beide Untersuchungen einander auch sehr nahe verwandt”. *Prolegômenos*, § 39, A 118 (grifo nosso)

⁶² Wittgenstein, *Philosophische Untersuchungen*, 18.

⁶³ *Metaphysik Pöhlitz*. In: *Vorlesungen über die Metaphysik*. Ed. Akademie, vol. XXVIII, V, p. 576. As *Reflexões* sobre lógica tornam explícito porque as categorias gramaticais aparecem em latim: é a partir da *Haupteinrichtung* do latim que se aprendem as regras do francês e do alemão. (*Reflexionen zur Logik*, 1620, ed. cit., p. 40). Kant também tenta estabelecer uma “tábua das categorias gramaticais” a partir da da retórica latina: “Nomen, Pronomen, Verbum, Participium, adverbium, praepositio, conjunctio, interjectio.” (Idem, 1629, p. 50)

Mas seria um gesto ímpio de nossa parte concluir esta seção sem lembrar também aqui a dívida de Kant para com o velho Sulzer. Num livro deste dos anos 1750 já se podia de fato ler:

Em relação à filosofia, a lógica é mais ou menos o que a gramática é para a língua.⁶⁴

V. A invenção da linguagem

Para voltar a Edgar Wind, é inegável que o *Nachlaß* kantiano nos oferece freqüentemente versões muito mais “vivas” que as obras publicadas. Estas nos dão a impressão de ler a obra acabada, enquanto naquelas podemos apreender a reflexão kantiana *en cours de route*.⁶⁵ Mais ainda: a obra definitiva também acaba predeterminando a releitura, induzindo o leitor a achar que está diante de uma paisagem inteiramente familiar.

Numa passagem já citada do parágrafo 59 da *Crítica do juízo*, o texto dizia:

Nossa língua está cheia de tais exposições indiretas segundo uma analogia, por meio da qual a expressão não contém o esquema próprio para o conceito, mas apenas um símbolo para a reflexão.

Podemos interpretar isso no sentido convencional: o símbolo é a exibição indireta de um conceito. Todavia, se pudermos ler como outros olhos a última frase, veremos que ela é reveladora do caráter heurístico de uma expressão para Kant: ela é um “símbolo para a reflexão” (*ein Symbol für die Reflexion*). Tentaremos então, para finalizar, apresentar alguns exemplos da maneira pela qual a simples reflexão sobre uma palavra pode dar a chave de solução de um problema e como, seguindo a técnica de apropriação “metafórica” exposta antes, essa palavra pode figurar sem nenhum problema no interior do sistema crítico. Façamos assim, à moda de Sulzer e da gramática geral de Kant, um pequeno léxico desses conceitos “nômades”.

Começemos por lembrar uma expressão aparentemente inócua, que Kant vai buscar exatamente naquele “locus” que lhe deu a

⁶⁴ J. G. Sulzer, *Kurzer Begriff aller Wissenschaft und andern Theile der Gelehrsamkeit*, 2ª ed., 1759, p. 147. A passagem é citada por Adickes, em nota às Reflexionen zur Logik, p. 14.

⁶⁵ Para usar mais uma vez a expressão de Tonelli.

oportunidade de repensar sua concepção de “invenção”. É provavelmente lendo a enciclopédia das artes de Sulzer que ele depara com a palavra “Leitfaden”, isto é, “fio condutor”, que figurará no título da Terceira Seção da *Analítica dos Conceitos*, “Do fio condutor para a descoberta de todos os conceitos puros do entendimento”⁶⁶ A lógica serve heurísticamente para a *descoberta*⁶⁷ dos conceitos. No entanto, como Kant já mostrou, algumas páginas antes, que toda tentativa de fazer da lógica um “órganon” só pode ter como resultado uma “lógica da aparência”⁶⁸, fica claro que a heurística aqui tem uma acepção inteiramente outra.

Se consultarmos novamente o verbete *Erfindung* da Teoria Geral das Belas-Artes, poderemos verificar quanta coisa Kant “contrabandeia” de Sulzer:

Onde não se descobre nenhum fim [numa obra, por exemplo], ali também não se pode falar de invenção. Com efeito, também com muita frequência encontramos obras de arte em que os criadores puderam não ter nenhum fim determinado, nas quais, conseqüentemente, não há nenhuma invenção, as partes são juntadas assim como a fantasia do artista as reuniu sem seguir nenhum fio condutor...

Reconhecemos mais uma vez os dados da questão: para fazer uma obra, é preciso ter um fim determinado (um *Hauptgedanke*) sem o qual não é possível nenhuma invenção (*Erfindung*). Esta se baseia num esquema ou num fio condutor de coleta dos materiais que permitirão equacionar o problema em vista de sua solução. Nota-se o rigor com que Kant observa o seu método: estes são os passos que se deve seguir caso se queira escrever uma obra literária, compor uma música ou pintar um quadro. Mas, ao passar para a filosofia, nós podemos dispensar o “aspecto material” dessas atividades e aproveitar unicamente a “regra” de procedimento. Como o fim aqui é encontrar a tábua completa das categorias, a lógica não tem nenhum valor intrínseco: ela é tão-só o operador heurístico para a resolução do problema.

A conduta é exatamente a mesma no caso da palavra “dedução”: como é impossível fazer uma demonstração no caso das categorias, é preciso “descobrir” uma outra saída para mostrar porque elas são válidas. A partir de todas as indicações que ele nos dá, podemos recriar com

⁶⁶ CRP, A 76/B 102.

⁶⁷ “Descoberta” (*Entdeckung*), neste caso, e não “invenção” (*Erfindung*) porque obviamente se supõe existirem os conceitos puros do entendimento.

⁶⁸ CRP, A 61/B86.

alguma verossimilhança uma pequena fábula de como Kant procede: ele “fixa” esse problema na sua mente e, a certa altura, lendo um livro de doutrina do direito, “topa” com a definição de “dedução”. É assim que vamos encontrar logo no início do § 13 da Analítica Transcendental: “Os juristas, quando falam de direitos e usurpações...”. Isto é, Kant transporta para dentro da Analítica o que os juristas entendem por “dedução”, mas deixa de fora dela os direitos, usurpações etc. Teríamos aqui o mero “esquema” da dedução ou algo como uma “dedução sem dedução”.

Outro exemplo é o *Ideal*, que até Kant não tinha gozava de nenhum direito de cidadania filosófica, pois o termo não se encontrava em praticamente nenhum filósofo. Ora, Kant vai introduzi-lo de diversas formas em sistema, como ideal da razão, ideal transcendental, ideal do homem, ideal da imaginação, ideal do filósofo (só para ficar nos termos em que essa figura aparece na Primeira Crítica). Depois de Schlapp se tornou praticamente consenso que o conceito é tirado de Winckelmann.⁶⁹ Sem citá-lo uma vez sequer na obra publicada, Kant não deixa porém de lhe prestar merecida homenagem no início do Segundo Livro da Dialética Transcendental ao explicar como o historiador da arte concebia a sua noção de “belo ideal”:

Muito mais distante da realidade objetiva que a Idéia está aquilo que chamo de *Ideal* e pelo qual entendo a Idéia não apenas in concreto, mas *in individuo*, isto é, como uma coisa singular, determinável ou até determinada unicamente pela Idéia.⁷⁰

O “pelo qual entendo” poderia levar o leitor a achar que se trata de um termo do próprio punho do autor. Não é nada disso: a expressão “verstehen unter...” é em geral o sinal de advertência de Kant de que introduzirá um conceito *alheio*, cuja “regra”, por isso, ele se incumbe de explicitar. É verdade também que ele provoca algumas pequenas “torções” no conceito a cada novo uso “tópico”, mas isso advém do fato de que o conceito não pode ter um sentido unívoco em todos os “lugares” em que aparece, ainda que se trate do mesmo sistema.

O exemplo do ideal é bastante instrutivo neste aspecto. Kant tem de marcar muito nitidamente a diferença entre um ideal da razão e um mero ideal da “sensibilidade”. Aquele é inteiramente discursivo e sua regra, inteiramente clara; este, ao contrário, é uma síntese *figurada*, cuja

⁶⁹ Veja-se também a menção de Heinz Heimsoeth no terceiro volume de sua obra *Transzendentaler Dialektik* (Berlim: Walter de Gruyter, 1969), p. 418, nota 20.

⁷⁰ *CRP*, A 567/B 595.

regra de procedimento é de ordem sensível e, portanto, confusa. Ora, a dialética transcendental não faz concessão a nenhum tipo de intromissão “imaginária” e, por isso, é preciso separar rigorosamente as diferentes “Sprecharten”.⁷¹

Passemos então ao último exemplo: o esquema, conceito provavelmente o mais “multívoco” das três Críticas. Por que essa “plasticidade”?

Já comentamos antes que a “execução” da “Idéia” de uma ciência carecia de um “esquema” ou “quase-esquema”. A regra desse esquema era de duas espécies: técnica ou arquitetônica. No primeiro caso, tinha-se um esboço ou desenho impreciso, do qual não se podia extrair a regra de construção; no segundo, a regra é absolutamente cristalina: *no âmbito da Arquitetônica da Razão Pura*, o esquema ou monograma não pode ser concebido de outro modo senão como uma ordenação das partes de um todo segundo um fim ou como divisão do todo em membros a partir de uma Idéia.

Nota-se assim que, tanto no Ideal, quanto na Arquitetônica, é imprescindível fazer distinção entre uma regra clara e uma “quase-regra”, entre uma prescrição incontestada da razão e uma indicação de conduta vaga e imprecisa. Também a Analítica dos Princípios procede rigorosamente assim, só que o nó da questão aqui é um bem mais complicado, pois não é possível evitar o contato do esquema com a imaginação. A complexidade, aliás, se deve aqui à imprecisão em relação a três modos distintos de operar da imaginação: a) a imagem é “um produto da faculdade empírica da imaginação produtiva”; b) o esquema de conceitos sensíveis é “produto e, por assim dizer, um monograma da imaginação pura a priori”; c) o esquema de conceitos puros é um produto transcendental da imaginação”.⁷² Confunde-se, assim, a imaginação produtiva, a imaginação pura a priori e a imaginação transcendental. Seria possível ver aí uma correlação com as três sínteses da imaginação, mas o fundamental aqui é separar, antes de mais nada, a imagem dos dois esquemas. Como já acertadamente se assinalou, ao estabelecer a diferença entre *Bild* e *Schema*, Kant teria posto abaixo a teoria da imagem mental nos moldes empiristas e, assim,

⁷¹ A dialética da Crítica da razão pura e da Crítica do juízo têm de ser examinadas com cuidado, pois não se configuram como terrenos inteiramente delimitados, mas se encontram no limite entre o teórico e o prático. Os conceitos não estão dados a priori, mas têm somente “força prática (enquanto princípios reguladores)” (CRP, A 569/B597).

⁷² CRP, A 141-142/B 180-181.

a teoria do signo calcada nesses mesmos moldes.⁷³ A imagem de um cão particular não pode servir como substituto para todas representações similares dessa espécie:

O conceito de cão significa uma regra segundo a qual minha imaginação pode desenhar [*verzeichnen*] em geral a figura de um animal quadrúpede, sem ter de estar restrita a uma única figura particular que me seja oferecida pela experiência ou até por uma imagem possível que eu possa exibir *in concreto*.⁷⁴

O problema – que não deixou de causar mal-estar e até irritação nos comentadores⁷⁵ – é que, ao trocar a *imagem* pelo *desenho*, pouco se ganhou, uma vez que tampouco se pode dar exatamente o “modo de produção” deste último. Ora, se o que dissemos tem alguma pertinência, a incapacidade de explicar o princípio *desse* modo esquemático de operar da imaginação não acarreta nenhuma conseqüência, e não há porque perder o sono quanto a uma possível irrupção do “irracional” na Primeira Crítica. É que essa “inconsistência” não afeta a integridade da aplicação das categorias, cuja operação é perfeitamente clara: embora no uso comum a palavra “esquema” tenha certamente de remeter a algum tipo de *espacialização* (desenho, esboço, rascunho), como “figuras no espaço”, seu sentido aqui é inteiramente outro, ele é um produto transcendental que, “em conformidade com a unidade da apercepção”, ordena as representações no *tempo*.⁷⁶ Essa acepção transcendental, mas, por isso mesmo, pontual, de esquema, não pode de maneira alguma ser confundida com aquela primeira. Kant distingue, mais uma vez, o esquema como regra do esquema como mera figuração.

As coisas parecem mais complexas aqui, porque a construção dos dois tipos de esquema é guiada por uma regra de ordenação da experiência, regra contida ora no conceito transcendental, ora no conceito empírico. A diferença entre um e outro, todavia, é evidente: no primeiro caso, os esquemas obedecem a um padrão inequívoco dado numa mera *forma* de juízo; no segundo, a regra não é dada pelo juízo lógico correspondente, mas por um juízo perceptivo, onde a “matéria” do juízo entra necessariamente em linha de conta. Os conceitos empíricos podem então fornecer apenas um padrão “aproximado”. Como não se

⁷³ Cf. Jonathan Bennett, *La “Crítica de la razón pura” de Kant. La “Analítica”*. Tradução de A. Montesinos. Madri: Alianza, 1981, p. 170.

⁷⁴ *CRP*, A 141/B 180.

⁷⁵ Cf., por exemplo, Bennett, op. cit., p. 169.

⁷⁶ *CRP*, A 142/ B181.

pode encontrar uma medida exata dele, Kant é levado a dizer que “esse esquematismo de nosso entendimento” é “uma arte oculta nas profundezas da alma humana, cujo verdadeiro manejo dificilmente arrebataremos um dia à natureza e o colocaremos sem nenhum ocultamento diante de nossos olhos.”⁷⁷

Estabelecendo, como sempre, por contraste a diferença entre um esquema e outro, a Analítica dos Princípios nos dá, de um lado, a regra de aplicação das categorias e, de outro, a *regra de aplicação geral dos conceitos numa língua*. Esta última parece, sem dúvida, inatingível em sua lógica oculta. Embora produzida pela “imaginação pura a priori”, ela é o paradoxo de uma regra da qual não se sabe o modo de operação. Kant, porém, saberá fazer desse paradoxo uma virtude.

A frase “uma arte oculta nas profundezas da alma humana” pode ser então compreendida num sentido positivo. A própria presença da palavra “arte” ou “técnica” serve já ao menos de confirmação de nossa hipótese de que o “esquema” tem seu lugar de origem numa *Kunst*. E, de fato, como vimos, numa primeira acepção ele pode ser identificado como uma das partes da invenção retórica ou artística. Ele é o plano (o “projeto”, “delineamento” ou “rascunho”) a ser seguido na composição das partes de uma obra ou de um sistema, tal como vimos na Arquitetônica, ou o princípio de ordenação da experiência, como no Esquematismo. Paralelamente a esta (mas em vínculo com ela), existe ainda outra fonte para o conceito de esquema, decisiva agora para os esquemas “plásticos” ou “figurativos”: ele corresponderia àquilo que Winckelmann chamava de linha *indefinida* do belo, a “regra de Policlete” que os artistas possuiriam em seus espíritos, mas que não conseguiriam transmitir a seus discípulos. A técnica artística vem agora auxiliar na invenção e compreensão dos modos de operar da Sprachkunst. E o parágrafo 17 da *Crítica do Juízo* nos explicará o porquê.

Como um artista pode encontrar a linha da beleza, as proporções “normais” (distante de todos os extremos) de uma determinada espécie animal, a fim de poder representar, por exemplo, um belo cão ou um belo cavalo, ou como pode descobrir as mais belas proporções a fim de poder representar uma bela figura humana? Segundo Kant, que assim comenta as obras de Winckelmann, dificilmente se poderia “tornar concebível” como um artista chega a esse “tamanho mediano”, a essa

⁷⁷ CRP, A 141/ B 180-181.

“idéia-norma” que baliza a composição escultórica dos antigos.⁷⁸ Uma explicação, do ponto de vista “psicológico”, diria que essa operação faz “incidir” um grande número de imagens de uma certa espécie animal umas sobre as outras para, pela congruência delas, “obter um intermediário, que serve de medida comum” a todas elas.⁷⁹ No entanto, a explicação psicológica vale somente de modo aproximado, já que não existem “regras determinadas” que possibilitem encontrar a “idéia-norma” do belo a partir de proporções realmente dadas na experiência⁸⁰ Assim, exatamente como na “técnica oculta” do esquematismo, aqui subsiste a mesma dificuldade de tirar da natureza o seu segredo.⁸¹

Se voltarmos à Dialética da *Crítica da razão pura*, onde era contraposto ao ideal da razão, podemos ver que ali já se explicava o que era e qual era o problema desse “monograma” da imaginação. Não podendo ser resultado de “nenhuma suposta regra” (*keine angebliche Regel*), ele já era descrito ali como “um desenho oscilando, por assim dizer, no intermédio de experiências diferentes”⁸², desenho que os pintores (e fisionomistas) acreditam possuir como “silhueta” incomunicável de suas obras e *de seus julgamentos*. Embora não pudessem *ensinar* o que era esse “desenho interior”, os artistas se serviam dele para fazer suas obras e para *julgar* o belo.

Na *Crítica do juízo*, a idéia-norma é descrita exatamente nos mesmos termos, como uma imagem “para a espécie inteira” que “oscila entre todas as intuições singulares” dos indivíduos dessa mesma espécie.⁸³ Mas agora a imagem-padrão, o desenho oscilante entre as imagens individuais das quais é a linha mediana, mostra sua face positiva: embora não possa ser extraída das inúmeras linhas “empíricas” entre as quais oscila, ela é produto da imaginação pura, e somente a partir dele “se tornam possíveis regras de julgamento”.⁸⁴ Num lance magistral, Kant faz da falta uma virtude: o esquema é uma regra que consiste exatamente numa ausência de regra definida, mas que, justamente por isso, permite a *criação* e o exercício da *faculdade de julgar*.

⁷⁸ *CJ*, A 56; trad. cit., p. 326.

⁷⁹ *CJ*, A 56; trad. cit., p. 326.

⁸⁰ *CJ*, A 57; trad. cit., p. 327.

⁸¹ *CJ*, A 56; trad. cit., p. 326.

⁸² “eine im Mittel verschiedener Erfahrungen gleichsam schwebende Zeichnung”. *CRP*, A 570/B 598.

⁸³ *CJ*, A 58; trad. cit., p. 327.

⁸⁴ *CJ*, A58; trad. cit., p. 327.

É assim que, na substituição da teoria do signo e da imagem, é a “vaga” arte do desenho que serve de modelo para a concepção kantiana da linguagem. Entretanto, é plausível supor que “bezeichnen” não seja inteiramente coincidente com “verzeichnen”⁸⁵, que não haja inteira congruência entre designação e desenho. Assim como o esquema não se confunde com a imagem, assim também é possível pensar que há diferença entre esquema lingüístico e esquema plástico, os dois diferindo também do esquema transcendental. No limite, a discursividade em geral pode, ao que parece, prescindir da imagem, mas não de “esquemas” – isto é, de regras de ordenação, mais temporal que espacial, implícitas a cada conceito. Na analogia do sinal com o signo, o que se transfere seria, também aqui, apenas a “forma”, não o próprio conteúdo plástico. O esquema intrínseco à palavra constituiria algo assim como um “desenho sem o desenho”.

Por outro lado, no entanto, a analogia é inteiramente pertinente, já que as artes plásticas ajudam a explicar como se constituem as “regras” no plano lingüístico. Aqui como lá, o “contorno” de um conceito oscila de indivíduo para indivíduo, mas, apesar dessa pequena variância em seus esquemas, eles são capazes de se entender, existe entre eles um “senso comum” lingüístico, notável não só na fala cotidiana, mas também nas linguagens “regionais” da técnica, da arte e da ciência. Embora os “técnicos”, assim como as crianças, encontrem as regras pelo mero exercício, a linguagem deles possui um “traçado bem definido”, e é, portanto, nesses “loci” que a filosofia deve tentar suprir a sua indigência vocabular.

Quando a língua se desvia demais do padrão, é possível corrigir os solecismos recorrendo à leitura dos autores clássicos, principalmente das línguas mortas. Mais uma vez Kant transpõe o ideário winckelmanniano para os problemas da linguagem: assim como ocorre nas artes plásticas, é nos autores antigos que se pode encontrar a “norma culta”.⁸⁶ Já não se trata, obviamente, de procurar nas retóricas latinas as categorias de uma gramática transcendental. As obras clássicas, como as belas esculturas antigas, não estipulam regras universais válidas para a estilística de qualquer língua, mas têm apenas um caráter *exemplar*: elas são os modelos imprescindíveis para o julgamento, mas ao mesmo tempo insuficientes para a criação de novas obras. Estas, para existir, terão necessidade do *gênio*, que nada mais é que a capacidade de *introduzir*

⁸⁵ *CRP*, A 142/B 181.

⁸⁶ *CJ*, A 185-186.

sempre novas regras. O *Sprachkünstler* é aquele que introduz novos esquemas, padrões diferentes, capazes de modificar originalmente a norma lingüística e de pleitear, assim, um novo tipo de universalidade, uma universalidade estética, baseada na apreciação e aceitação do novo padrão proposto. É assim que a criação literária pode reinventar a língua, pagando, finalmente, na mesma moeda, tudo o que esta lhe deu.

Mas, afinal, deveríamos também atribuir gênio ao próprio Kant? Essa questão que Fichte responde sem pestanejar pela afirmativa, poderia, pelo que ficou dito, ser agora respondida assim: Kant é um “gênio sem o gênio”, o que talvez dê alguma medida aproximada de sua genialidade.

Resumo

Esse artigo procura mostrar que, na busca das “condições transcendentais do discurso”, Kant também concebe a linguagem e a palavra como uma *heurística*.

Palavras-chave: linguagem, lógica, discurso, heurística

Abstract

This text looks for to show that, in search of the “transcendental conditions of discourse”, Kant also conceives language and words as a heuristic.

Keywords: language, logic, discourse, heuristic