

Capítulo 2. Sobre a primazia da poesia em relação às outras artes no contexto da antropologia pragmática de Kant

Bernd Dörflinger

SciELO Books / SciELO Livros / SciELO Libros

DÖRFLINGER, B. Sobre a primazia da poesia em relação às outras artes no contexto da antropologia pragmática de Kant. In: HULSHOF, M., and MARQUES, U.R.A., eds. *A Linguagem em Kant, a linguagem de Kant* [online]. Marília: Oficina Universitária; São Paulo: Cultura Acadêmica, 2018, pp. 71-85. ISBN: 978-85-7249-010-8. Available from: <http://books.scielo.org/id/kj9vm/pdf/hulshof-9788572490108-03.pdf>. <https://doi.org/10.36311/2018.978-85-7249-010-8.p71-86>.



All the contents of this work, except where otherwise noted, is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International license](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo o conteúdo deste trabalho, exceto quando houver ressalva, é publicado sob a licença [Creative Commons Atribuição 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

Todo el contenido de esta obra, excepto donde se indique lo contrario, está bajo licencia de la licencia [Creative Commons Reconocimiento 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/).

CAPÍTULO 2.

SOBRE A PRIMAZIA DA POESIA EM RELAÇÃO ÀS OUTRAS ARTES NO CONTEXTO DA ANTROPOLOGIA PRAGMÁTICA DE KANT*

Bernd DÖRFLINGER

“A poesia obtém [...] a vitória [...] sobre qualquer outra das belas artes” (Anth, AA 07: 247. 16-18). Esta é a sentença central do capítulo sobre o gosto artístico na *Antropologia de um Ponto de Vista Pragmático*, de Kant. Com isso é assinalada uma das artes cujo meio de expressão é a linguagem, denominadas por Kant como “as artes da palavra” (Anth AA 07: 246.10). O veredito parece marcar o desfecho de uma competição cujo edital, contudo, não está contido no capítulo que, de todo modo, está apenas esboçado. Porém, ele contém alguns indícios sobre como reconstruí-lo. Seria preciso conter o seguinte: qual é a arte, ou ainda, quais são as artes que vivificam o ânimo da forma mais penetrante, despertando-o imediatamente para a atividade? Pois a primeira característica é apresen-

* Tradução: Diego Kosbiau Trevisan

tada como aquilo que distingue a boa poesia (cf. Anth, AA 07: 247) e a segunda, como aquilo que distingue todas as artes da fala (cf. Anth, AA 07: 246). Além disso, encontra-se uma justificativa de Kant para de modo geral considerar as artes da fala em sua *Antropologia*. Elas teriam “seu lugar” na antropologia pragmática pois esta “procura conhecer o ser humano segundo aquilo que se pode fazer dele” (Anth AA 07: 246.13-15). Assim, o imaginário edital poderia muito bem ter contido a seguinte pergunta: qual é a arte, ou ainda, quais são as artes que fornecem as melhores informações sobre as possibilidades de desenvolvimento que o ser humano possui?

Entretanto, o problema de uma hierarquia das artes seria ainda protelado. A curta observação sobre a peculiaridade da antropologia pragmática daria antes ensejo para desenvolver mais detalhadamente a concepção kantiana dessa ciência, podendo também assim situar as artes um pouco mais precisamente em seu interior. Em uma passagem programaticamente central do prefácio, Kant escreve primeiro sobre aquilo com que se ocupa uma antropologia pragmática, a saber, não com “o que a natureza faz do ser humano”; esse seria o objeto de uma “doutrina do conhecimento do ser humano [...] do ponto de vista *fisiológico*” (Anth, AA 07: 119.9-12). Pelo contrário, seu tema seria o ser humano como “ser que age livremente” e, decerto, sob três aspectos, o que ele, como esse ser que age livremente, “faz de si mesmo, ou pode e deve fazer” (Anth, AA 07: 119. 13ss).

O primeiro aspecto poderia ser denominado o aspecto da facticidade. Sob esse aspecto, a antropologia pragmática é, segundo uma expressão de Kant, “doutrina da observação” (Br, AA 10: 146.05). O que é observado são os atos efetivos dos seres humanos, inclusive todos os já transcorridos. Descrita dessa forma, a antropologia pragmática é quase que uma ciência empírica; apenas “quase” pois a atribuição dos atos observados a seres que agem livremente se exime de toda observação. De uma série de instrumentos dos quais lança mão a antropologia pragmática segundo Kant, podem ser atribuídas a ela, como doutrina da observação, as “descrições de viagem” (Anth, AA 07: 120.17), “biografias” e, por certo, toda a “história mundial” legada (Anth, AA 07: 121.19).

O segundo aspecto da antropologia pragmática, sob o qual ela tematiza o que o ser humano pode fazer de si mesmo, pode ser designado

como o aspecto da potencialidade. De acordo com a já mencionada justificativa sobre o tratamento das artes da palavra no âmbito da nova ciência – justificativa segundo a qual esta é legitimada pelo fato de nelas tratar-se daquilo que “se pode fazer” do ser humano (Anth, AA 07: 246.14) –, será particularmente com esse aspecto que essas artes poderão contribuir com algo. Da lista de Kant dos meios de auxílio, podem ser atribuídos “peças de teatro e romances” (Anth, AA 07: 121.19) ao aspecto da potencialidade. Embora sua lista certamente não seja completa e, portanto, não possa ser excluída a possibilidade de que a arte musical e as artes visuais possam encontrar aqui um lugar, chama a atenção que sejam mencionadas apenas aquelas duas artes, de cuja essência faz parte o uso da linguagem. Já na primeira menção a elas Kant se vê com efeito coagido a uma legitimação, pois às peças de teatros e romances “não se atribui propriamente experiência e verdade, mas só ficção” (Anth, AA 07: 121.20ss). A justificação consiste, portanto, em afirmar que os caracteres das ficções “devem ter sido tirados, em seus traços fundamentais, da observação do que os seres humanos realmente fazem ou deixam de fazer”; esses caracteres seriam “de fato exagerados em grau, mas, quanto à qualidade, precisam estar de acordo com a natureza humana” (Anth, AA 07: 121.25-28).

Porém, essa última declaração sobre a peculiaridade de ambas as artes, a saber, que elas consistiriam na intensificação e exagero imaginários do fazer e deixar de fazer fáticos, não esgota, nem de longe, suas capacidades. Somente quando posteriormente se tornará mais claro que as artes da palavra cumprem de forma especial e mesmo excepcional a tarefa fundamental de todas as belas artes, a saber, expor ideias estéticas, ficará também mais claro o motivo de elas serem atribuídas – de uma maneira que abre novas possibilidades e, portanto, principalmente – ao aspecto de potencialidade da antropologia pragmática.

Sobre o terceiro aspecto, de acordo com o qual, por fim, a antropologia pragmática se dirige àquilo que o ser humano que age livremente “deve fazer” de si mesmo (Anth, AA 07: 119.14), é natural denominá-lo o aspecto da normatividade. Por seu vínculo com o dever-ser, o conhecimento concreto do ser humano e do mundo pretendido pela antropologia pragmática não pretende ser um conhecimento pelo conhecimento mes-

mo, mas, antes, um conhecimento que deve prestar uma útil contribuição no contexto do problema da realização do dever moral já formulado alhures – a saber, na *Fundamentação*, na segunda *Crítica*, na *Metafísica dos Costumes*. Após a exposição da antropologia algo deve ser ganho sob a perspectiva da aplicação da moral. Nas preleções “Mrongovius” do inverno 1784/85 lê-se: sem a antropologia pragmática “a moral seria escolástica e não poderia de forma alguma ser aplicada ao mundo” (V-Anth/Mron, AA 25.2: 1211.31ss). Para a aplicação exige-se descer das alturas da escolástica, ou ainda, da ética como “um sistema (que tem de proceder a priori a partir de conceitos racionais)” (MS, AA 06: 469.09ss), até as relações humanas especificadas empiricamente de forma ilimitada.

Segundo essa caracterização, a antropologia pragmática preenche um lugar vazio da *Metafísica dos Costumes*. Nesta obra, na sequência de um capítulo bem detalhado sobre os deveres de virtude a priori para com os outros, há um segundo capítulo que, de acordo com a sistemática do texto, possui o mesmo estatuto do anterior, mas que, em uma só página, apenas esboça o projeto de uma ciência ainda a ser realizada. O capítulo largamente desenvolvido tematizava os “deveres para com os outros, meramente como seres humanos” (MS, AA 06: 448.5), isto é, meramente como seres de determinada uma espécie, sem suas características e relações empíricas específicas. Porém, como seu próprio título mostra, o capítulo meramente esboçado que vem na sequência dá a conhecer o que ainda precisaria seguir-se, a saber, o tratamento dos “deveres éticos dos seres humanos entre si, relativos a seu estado” (MS, AA 06: 468.15ss). Para tanto, seria ainda preciso – e, decerto, para a própria aplicação daqueles princípios de virtude a priori originados na razão – tematizar o ser humano especificamente empírico e situado, ou ainda, conforme a formulação desse capítulo, a “aplicação do princípio de virtude [...] a casos apresentados na experiência, segundo a variedade dos sujeitos” (MS, AA 06: 468.23ss). Nesse pequeno, porém importante capítulo, entre os exemplos dados por Kant a respeito dos aspectos sob os quais podem ser distinguidos os destinatários da realização de um dever, encontram-se os seguintes: o seu estado cultivado ou não, sua posição social, idade, gênero, riquezas. Naturalmente uma listagem desse gênero não pode completa, uma vez que os pontos de vista

são extraídos da abundância de relações empíricas. Em razão de mudanças históricas, como, por exemplo, nos casos de transformações sociais ou tecnológicas radicais, alguns pontos de vista podem surgir ou deixar de existir. Por exemplo, a “variedade de estamentos” ainda mencionada por Kant (MS, AA 06: 469.03ss) pode tornar-se irrelevante.

Dessa caracterização deve depreender-se qual tipo específico de regras a ciência projetada, ou seja, a antropologia pragmática, poderá gerar – e qual não. Em razão de sua dependência em relação à empiria, os preceitos a serem alcançados não poderão reivindicar uma origem na razão. Segundo Kant, portanto, eles não podem “constituir efetivamente uma *parte* dos primeiros princípios *metafísicos* da doutrina da virtude” (MS, AA 06: 468.21ss). Com isso se explica a brevidade do capítulo que lhes é dedicado na *Metafísica dos Costumes*. A exigida atenção às relações empíricas dos destinatários da realização de um dever, como, por exemplo, a atenção à sua idade e gênero, não faz surgir, novamente segundo Kant, “outras tantas espécies de *obrigação ética*” (MS, AA 06: 469.06ss). Através disso, portanto, não se fornece nem um único dever ético. O que é fornecido, contudo, são “tipos de *aplicação*” (MS, AA 06: 469.07) dos deveres éticos, que são especificados por meio da variedade empírica dos estados dos sujeitos. O tipo buscado de regra é o da regra de aplicação. Dessa maneira, o que pode ser esperado de uma antropologia pragmática é um enriquecimento da normatividade ética a priori – chamada por Kant ao menos uma vez de “escolástica” – por meio de uma normatividade de aplicação saturada de empiria.

Ora, o que a arte em geral e a poesia em particular podem contribuir para uma antropologia pragmática, na medida em que elas perguntam por aquilo que o ser humano pode fazer de si e na medida em que elas, em prol da aplicação de princípios de virtude, consideram os seres humanos na multiplicidade das formas específicas em eles aparecem? As respostas serão formuladas a partir do conceito central para a teoria artística de Kant: trata-se do conceito de ideia estética. Segundo uma pequena definição da terceira *Crítica*, a arte e, com efeito, a bela arte (será discutida ainda de uma outra arte, a saber, a arte agradável) é “*expressão* de ideias estéticas” (KU, AA 05: 320.11). Por sua vez, uma ideia

estética é “uma representação da faculdade de imaginação associada a um conceito dado” (KU, AA 05: 316.19ss).

Ressaltemos aqui primeiramente o conceito dado ao qual a faculdade da imaginação acresce representações, justamente ideias estéticas. Embora evidentemente não constitua o que há de específico na representação artística, ele é sua condição necessária. Dito de outra forma, nas palavras de Kant, a bela arte pressupõe no artista, no gênio, “um conceito determinado do produto como fim, por conseguinte entendimento” (KU, AA 05: 317.24ss). Ao ter de colocar antes “como fundamento um conceito daquilo que a coisa deva ser” (KU, AA 05: 311.23ss) e que ele se põe a representar, o artista está, segundo a definição kantiana da bela arte, atado a um tema passível de ser nomeado. Essa não é uma condição necessária para a arte segundo a atual compreensão mais comum de arte. Porém, antes de querer atribuir a Kant uma visão obsoleta de arte, cumpre reconhecer que também para ele representações artísticas são pensadas e discutidas sem um determinado tema conceitual, como, por exemplo, sob a rubrica de jogos de cores e sons. Mas essas artes recebem apenas o título de arte agradável, na medida em que lhes corresponde apenas um jogo de sensações e não um pensamento determinado. Será discutido, ao menos brevemente, por qual motivo a música ainda pode, sob essas condições, ser considerada, na terceira *Crítica*, uma das belas artes. Aqui ela consegue isso apenas com muito esforço e dificuldade, não tendo chance alguma de obter a “vitória” no concurso das artes.

Como já dito, o conceito determinado é meramente a *conditio sine qua non* da bela arte, não o que é lhe específico. O que lhe é específico é a ideia estética, isto é, uma representação da faculdade livre de imaginação que oferece, “além daquela concordância com o conceito [...], uma matéria rica e não elaborada para o entendimento, a qual este não considerou em seu conceito” (KU, AA 05: 317.01-03). Os atributos estéticos representados pelas ideias estéticas não constituem, segundo Kant, “a representação” do “conceito dado mesmo” (KU, AA 05: 315.09ss). Por exemplo, no caso de um conceito empírico, essa representação do conceito mesmo seria meramente a representação de suas notas características analíticas, ou seja, contidas nele. Em outras palavras, ela seria meramente o

esquema empírico desse conceito, por meio do qual seus atributos lógicos seriam representados em uma imagem, com efeito, em uma espécie de imagem universal que, enquanto tal, seria intuitivamente subdeterminada.

Diferentemente de atributos analíticos, as ideias estéticas são – na linguagem aqui empregada da teoria kantiana do juízo e dos conceitos – atributos sintéticos. Em conformidade a isso, ele denomina a ideia estética uma “representação da faculdade da imaginação associada a um conceito dado” (KU, AA 05: 316.19ss), a qual “amplia esteticamente [...] o conceito” (KU, AA 05: 315.03ss); ele a denomina “representação secundária da faculdade da imaginação” (KU, AA 05: 315.10ss). Porém, essa última caracterização não poderia de forma alguma ser compreendida como se se tratasse de representações de segunda classe ou irrelevantes; para além do conceito, isto é, fora do conceito, elas são como aqueles atributos estéticos sintéticos. Pelo contrário, será possível até mesmo atribuir-lhes uma particular importância. Acabamos de discutir a relevância de seu conhecimento, pois era expressamente o entendimento que poderia receber pelas ideias estéticas a uma matéria rica.

A importância do conhecimento da arte, por conseguinte das ideias estéticas, é também expressa quando Kant descreve a atuação artística da faculdade da imaginação e designa esta diretamente como “faculdade de conhecimento produtiva”: “A faculdade da imaginação (enquanto faculdade de conhecimento produtiva) é [...] muito poderosa na criação como que de uma outra natureza a partir da matéria que a natureza efetiva lhe dá. Nós entretemo-nos com ela sempre que a experiência pareça-nos demasiadamente trivial [...]” (KU, AA 05: 314.09-12). Quando atuamos artisticamente, tomamos emprestado da natureza, Kant prossegue, “a matéria, a qual porém pode ser reelaborada por nós para algo diverso, a saber, para aquilo que ultrapassa a natureza” (KU, AA 05: 314.18ss).

Segundo essa caracterização, a faculdade artisticamente produtiva da imaginação gera um aumento de significância, e, decerto, em comparação com o indiferentismo da experiência cotidiana. A esfera de uma outra natureza por ela aberta não é a esfera de disparates originários ou de formas fantasiosas delirantes, pois a ligação ao conceito dado ainda existe, assim como a ligação à matéria da natureza efetiva. Ela parte da experiência coti-

diana de uma determinada classe, portanto, de um conceito de experiência dado, como, por exemplo, do conceito de uma relação amorosa entre os sexos – um tema caro na arte. O imenso conjunto de casos pensado pelo mero conceito, o conjunto no interior da esfera de seu conceito – como, por exemplo, o conjunto de relações amorosas – tem uma grande indistinção estética, na medida em que nenhum deles não pode ser colocado diante dos olhos, fazendo-o assim surgir como algo intercambiável, portanto indiferente. Na primeira natureza, da qual a faculdade da imaginação faz uma segunda, o conceito é especificado de várias maneiras. Dito de outro modo, por meio de suas instanciações ele tem uma variedade de predicados sintéticos que, tomado como um simples conceito abstrato, não o tematizam, sendo, portanto, indiferentes. Ora, o papel da faculdade da imaginação produtiva atuante artisticamente é obviamente o de superar essa indiferença e por meio de suas ficções colocar casos diante dos olhos. Como Kant afirma em uma preleção de antropologia, o objeto recebe “mais distinção, pois a perfeição lógica pode ser sempre elevada pela perfeição estética” (V-Anth/Pillau, AA 25,2: 771.14ss). Após esse processo de tornar intuitivo, põe-se diante dos olhos – para nos referirmos ao exemplo mencionado de um conceito dado – Romeu e Julieta ou Hermann e Dorothea. Entre os predicados estéticos do conceito de amor que a faculdade da imaginação retira da indiferença e aos quais lança luz, mencionemos o amor no contexto de famílias inimigas, no primeiro caso, e o fato de ser considerável a diferença de posição social dos amantes, no segundo caso.

O papel da faculdade da imaginação produtiva atuante artisticamente é obviamente o de, do conjunto de predicados sintéticos, isto é, da matéria da natureza primordial, destacar uma coisa como relevante e descartar outra. A composição do que é relevante, que não está composto desta forma na primeira natureza, faz obviamente surgir algo novo de maior importância. De forma correspondente, a originalidade é a exigência fundamental que Kant faz ao artista (cf. KU, AA 05: 318). A isso corresponde a exigência de que a obra de arte seja exemplar. Requer-se com isso muito mais do que meramente um caso de subsunção do conceito dado. Ademais, o que é exemplar requer a mencionada associação de atributos estéticos, ou seja, intuitivos, que a faculdade da imaginação extrai como relevantes do conjunto

de predicados sintéticos, deixando de lado os irrelevantes. De resto, trata-se aqui de modo geral da arte na ideia, isto é, da boa arte, não da ruim. Da maneira esboçada aqui, a faculdade da imaginação utiliza apenas uma matéria oferecida pela primeira natureza, produzindo por meio da sedimentação do que é relevante <*Relevanzverdichtung*>, contudo, algo novo, isto é, algo que é maior em sua significância e que, por sua vez, oferece nova matéria para a reflexão do entendimento. A nova matéria vem se acrescentar à abstração daquilo que se denomina o conceito dado, sendo, entretanto, purificada de tudo aquilo que é apenas marginalmente empírico.

A passagem mencionada no início, na qual Kant atesta às peças teatrais e aos romances uma utilidade para a antropologia pragmática e, assim, indica que elas criam algo da natureza e são ao mesmo tempo exageradas em grau (cf. Anth, AA 07: 121. 27ss), pode ser lida da seguinte forma: sobretudo em razão desse exagero elas podem ser úteis, se por isso se entenda a denominada sedimentação do que é relevante. Novas possibilidades de ação podem ser colocadas diante dos olhos pelas constelações intuitivas produzidas experimentalmente por meio da faculdade poética da imaginação a partir da matéria selecionada, portanto considerada significativa, do fazer e deixar de fazer efetivo do ser humano. Assim, uma tal arte seria útil para a antropologia pragmática sob o aspecto de potencialidade, isto é, sob o aspecto cujo tema é aquele sobre o que o ser humano pode fazer de si.

A arte pode servir como um instrumento também sob o terceiro dos aspectos mencionados. Como já dito, a antropologia pragmática tem de ser acrescida à moral pura para a aplicação desta. Segundo Kant, a doutrina pura da moral é decididamente uma disciplina não-empírica que extrai suas leis da razão prática pura e que tematiza o ser humano enquanto ser humano, isto é, como o ser de uma determinada espécie. Porém, na aplicação desta lei ao mundo é preciso ainda que ele seja tematizado em relação a seu estado, isto é, como empiricamente especificado e situado. Ademais, de acordo com a *Metafísica dos Costumes*, são exigidas regras de aplicação. Essas precisam, por um lado, permanecer ligadas à regra a priori e, por outro, levar em conta as especificações empíricas. Enquanto regras, elas precisam, em conformidade com essa segunda exigência, apresentar uma certa universalidade empiricamente comparativa. Para tanto, elas

não podem considerar como equivalentes todas as especificações empíricas. Para além de tal equivalência, algumas especificações empíricas, sob o ponto de vista da norma, precisam se destacar como significantes e outras precisam ser deixadas de lado como negligenciáveis. Exatamente aqui a arte pode contribuir, ao retirar sua matéria da experiência, ao mesmo tempo, contudo, em que a liberta do contexto nivelador do que é cotidiano e irrelevante, e, assim, alcança uma sedimentação do que é relevante, portanto algo que – nas palavras de Kant – “ultrapassa a natureza” (KU, AA 05: 314.19). É plenamente possível denominá-lo exagero (cf. Anth, AA 07: 121.27). Consequentemente, é exigido do artista, do gênio, que ele não ofereça uma mera imitação, mas, antes, demonstre a originalidade de gerar seu produto como um produto exemplar (cf. KU, AA 05: 318). Com a obra de arte exemplar, portanto, da mera matéria do mundo surge algo de novo no mundo que oferece ao entendimento também nova matéria para reflexão, por exemplo, sobre a possibilidade de aplicação da moral sob condições empíricas que se põem diante dos olhos como relevantes.

Com o que foi dito até aqui criam-se as condições para que falemos das diferentes capacidades, ou ainda, do diferente valor das belas artes. Devemos falar aqui de suas manifestações puras, ou seja, não do teatro musical, por exemplo, no qual entram elementos das artes visuais e da arte da palavra, mas, antes, da música puramente tonal. Ora, essa deve ser mencionada logo no início, pois ela, segundo Kant, está o mais distante possível de obter a vitória e até mesmo corre o risco de sequer ser incluída nas belas artes. Mas a justificação para rebaixar a música é de fato particularmente interessante – mais interessante do que a justificação do motivo de as artes visuais estarem numa posição intermediária –, na medida em que ela, por contraste, prepara a justificativa para a prevalência da poesia.

Das esparsas passagens de Kant sobre a música – as quais na *Crítica da Faculdade de Julgar* levam, no seu todo, a contá-la como pertencente às belas artes, ao passo que, na *Antropologia*, como não pertencente a elas –, consideremos em primeiro lugar aquelas que apoiam a sua exclusão das belas artes. A passagem central para tanto é a seguinte: a música fala “por puras sensações sem conceitos” e “ao contrário da poesia, não deixam nada para a reflexão” (Recl. S. 269, KdU). No manuscrito de uma prele-

ção (V-Anth/Mensch, AA 25,2: 999.29.31), é dito sobre os sons em geral que eles não dão “nenhum conceito” e que não é possível “pensar algo em nenhum deles”. Essa caracterização vai claramente de encontro à definição kantiana da arte, pois por esta são exigidos um conceito dado, portanto um tema passível de ser nomeado, e, ademais, as ideias estéticas associadas da faculdade da imaginação, que, por sua vez, oferecem ao entendimento uma nova matéria para a reflexão.

De acordo com a descrição acima, a música pertence não às belas artes, mas sim às artes agradáveis, que proporcionam um mero agrado, mas que sob esse aspecto, a saber, “avaliadas segundo a sua agradabilidade”, merecem “talvez o posto mais alto” (KU, AA 05: 329.30). Como se lê nas preleções mencionadas há pouco, por meio do “jogo harmônico de sensações” realizado pela música “o sistema nervoso [...] se movimenta e se vivifica harmonicamente” (Anth/Mensch AA 25.2: 986. 10ss), e, de fato, o “sentido vital [...] se fortalece” (Anth, AA 07: 155.28-30). Contudo, embora mantenha “o ser humano vivificado e saudável” (V-Anth/Mensch, AA 25.2: 998.20ss), ela precisa, enquanto um jogo de sensações, ser atribuída “à sua parte passiva” (Anth, AA 07: 136.15). Sendo assim, ela não dispõe o ser humano à atividade, o que, como devemos lembrar, é o ponto de vista inicialmente mencionado sob o qual a poesia é merecedora de elogio e de um particular interesse na antropologia pragmática. Pelo contrário, como a *Antropologia* explicitamente o faz (cf. Anth, AA 07: 136), a música, segundo a caracterização feita até aqui, deve ser atribuída à antropologia fisiológica. Como também devemos lembrar, a antropologia fisiológica tematiza “o que a *natureza* faz do ser humano” (Anth, AA 07: 119.12), e não aquilo que ele mesmo pode e deve fazer de si. E para mencionar mais uma característica que minimiza o significado da música para a antropologia pragmática: segundo Kant, ela deixa atrás de si “uma sociedade sem palavras”, não estabelecendo, portanto, “nenhuma conversação, a qual requer comunicação recíproca dos pensamentos” (Anth, AA 07: 277.29-31). Mas exatamente este – a exigência de troca de pensamentos – é um motivo que se repete tão frequentemente nos escritos de Kant que nele podemos reconhecer um importante benefício da ciência que pergunta por aquilo que, na aplicação de princípios morais, favorece a realização destes.

Coloca-se aqui a seguinte pergunta: o que na música motivou Kant – ao menos até a terceira *Crítica* – a incluí-la nas belas artes? A pista a ser encontrada é a seguinte: embora referido a um campo bem estreito, a música pode ter um “tema” e através dele ultrapassar o nada significativo jogo reconfortante de sensações; ela pode designar algo, a saber, um afeto, e torná-lo o “afeto dominante na peça” (KU, AA 05: 329.08ss). Ele poderia ser, digamos, alegria ou tristeza. Kant coloca a arte do som nesse contexto em analogia com o aspecto sonoro da linguagem. A “modulação” na linguagem seria “uma linguagem universal das sensações compreensível a todo ser humano” (KU, AA 05: 328.19ss). A arte do som expressa essa linguagem “por si só em toda a sua ênfase” (KU, AA 05: 328.20ss). Dessa maneira, ela expressa, por exemplo, o afeto da felicidade, ainda que isolado enquanto tal, ou seja, sem que se trate da alegria por qualquer coisa determinada. Nesse contexto, Kant concede que a música possa expressar uma ideia estética, ou seja, que ela possa satisfazer a condição essencial de pertencimento às belas artes, o que dificilmente era de se esperar. Seria possível entender isso da seguinte forma: o afeto por si só tematizado é evocado pela música em toda a sua amplitude, com toda a sua intensidade e nuances, com “toda a sua ênfase” (KU, AA 05: 328.21). Medido à luz das inúmeras experiências internas que o destinatário tem desse afeto ou à luz do padrão normal de seu surgimento, o afeto é evocado pela música de forma intensificada, como afirma Kant, com uma “indizível profusão de pensamentos” (KU, AA 05: 329.08). Mas produzir algo que ultrapasse a natureza e crescer ao padrão normal uma grande quantidade de representações secundárias relevantes é justamente a marca de uma ideia estética.

Porém, apesar de tudo isso, Kant considera pequeno o ganho obtido, quando “se avalia o valor das belas artes segundo a cultura que elas proporcionam ao ânimo” (KU, A 05: 329.25ss). Dito de modo geral, a razão dessa sua avaliação é a escassa intelectualidade da música. Ela pode até causar um ganho na sensibilidade que, no entanto, pelo menos para Kant, permanece deficitário enquanto tal, a saber, sem conceito. Na medida em que absolutamente não “ produz nenhum conceito” (V-Anth/Mensch, AA 25,2: 986.03ss) e, portanto, “ao final nada é pensado” (KU,

AA 05: 332.08), ela permanece sendo a menor das belas artes e até mesmo corre o risco de ser rebaixada para a classe das artes agradáveis.

Para Kant, algo bem diferente ocorre com a poesia. Os “poetas” falam diferentemente dos “artistas do som”, como se lê em uma passagem da *Antropologia* na qual os últimos surgem, por sua vez, unicamente como virtuosos do sentir, “também para o entendimento” (Anth, AA 07: 247.21ss). Como já fora afirmado na terceira *Crítica*, a poesia se mantém no “interior das fronteiras de um conceito dado” (KU, AA 05: 326.25ss). Com efeito, ela amplia representações conceituais até intuições produzidas a partir da faculdade livre da imaginação, isto é, até ideias estéticas, o que, no entanto, não significa romper as fronteiras do conceito, mas, sim, no decorrer de sua exposição, acrescentar atributos sintéticos aos seus atributos analíticos já expostos. O que se ganha com esse acréscimo é a “*novidade da exposição* de um conceito [...], ainda que o conceito mesmo não deva ser novo” (Anth, AA 07: 247.25-27, nota). Essa novidade é, segundo Kant, “uma exigência capital que a bela arte faz ao poeta” (Anth, AA 07: 247.25ss).

Em sua “apologia da sensibilidade” na *Antropologia* Kant reproduz – dando-lhe absoluta concordância – o elogio que as “pessoas de gosto” fazem à poesia, do qual faz parte a afirmação de que ela, na “*sensibilização* dos conceitos do entendimento”, ultrapassa aquilo que seria possível de encontrar por análise de conceito, exprimindo a “expressividade” com “abundância de pensamento” e mobilizando, para tanto, “a ênfase (reiteração) da linguagem” (Cf. Anth, AA 07: 143). Por meio disso, novamente segundo a terceira *Crítica*, dá-se “vida aos conceitos por meio da faculdade da imaginação” (KU, AA 05: 321.33ss). Ao realizar isso, a poesia “permite sentir [uma] faculdade livre, espontânea e independente da determinação da natureza”, “contemplando e ajuizando a natureza como fenômeno”, da qual faz parte preferencialmente a natureza humana fenomênica, “segundo pontos de vista que ela não oferece por si na experiência nem ao sentido nem ao entendimento” (KU, AA 05: 326.31-34). Da ilimitada diversidade das especificações de um conceito oferecidas na experiência, ou seja, sua matéria, o poeta seleciona o que é exemplar e relevante e disso cria produtos nos quais se sedimenta <*verdichtet*> o que há de essencial da natureza

específica do ser humano. Ela oferece por meio disso uma matéria nova e concentrada à reflexão, também e já sob os aspectos de uma antropologia pragmática, que pergunta por aquilo que o ser humano, com vistas à sua natureza humana específica, pode e deve fazer de si. Em uma preleção de antropologia Kant afirma que a arte não apenas abre novas possibilidades de pensamento, mas também visa modificações efetivas de estado, ou seja, pretende atuar de forma contrafática. Kant dá aqui a seguinte resposta à pergunta: “por que temos de fazer poesia?”: “Parece haver algo em nossa natureza pelo qual nosso estado não nos agrada muito [...]” (V-Anth/Mensch, AA 25,2.: 990.27-29).

Ora, a pergunta sobre por que a poesia obtém a vitória não apenas em relação à música, mas também em relação a todas as outras artes, por que somente nela, como Kant diz, “a faculdade de ideias estéticas se mostra em toda a sua extensão”, pode ser respondida com uma referência a seu instrumento de expressão. São as excepcionais capacidades da linguagem que lhe proporcionam tal distinção. Por meio da linguagem são satisfeitas da melhor maneira as duas exigências cruciais formuladas na definição de arte, a saber, por meio dela são designados conceitos, por um lado, mas também as intuições acrescidas da faculdade da imaginação sob o nome de ideias estéticas, por outro. Em conformidade com seu lado discursivo, a linguagem dispõe da palavra, que, enquanto “sinal (*character*) [...] acompanha o conceito apenas como guardião (*custos*) para reproduzi-lo oportunamente” (Anth, AA 07: 191.16-18). Além disso, enquanto linguagem figurativa, ela também pode ser atribuída ao modo simbólico de representação: “a nossa linguagem está repleta de [...] apresentações indiretas segundo uma analogia, pela qual a expressão não contém o esquema [...] para o conceito, mas [...] um símbolo para a reflexão” (KU, AA 05: 352.25-28). Na designação por analogia mediante o lado simbólico da linguagem pode-se muito bem lançar mão “também de intuições empíricas” (KU, AA 05: 352.12).

A versatilidade da linguagem como instrumento de expressão não é atingida por nenhum outro gênero artístico, tampouco pela arte visual – aqui ainda pouco mencionada. Kant não duvida que a arte visual possa expressar ideias estéticas. No entanto, ao qualificá-la como uma arte que,

pelos seus produtos, faz “a própria coisa como que falar mimicamente” na intuição dos sentidos, Kant a rebaixa. Assim como a expressão por gestos, a mímica é um mero sinal visível, o que equivale ao valor de sua compreensão. Sobre os gestos, Kant afirma – novamente em uma preleção de antropologia – que de fato é possível “elucidar” algo por meio deles, “ainda que em um grau mais imperfeito do que por meio de palavras” (V-Anth/Mensch, AA 25,2: 1027.02ss). Por fim, o motivo de a poesia obter a vitória repousa, pois, nas excepcionais possibilidades do meio de expressão que é a linguagem: “toda linguagem é designação de pensamentos e, inversamente, a forma mais primorosa de designar pensamentos é pela linguagem, esse meio máximo de entender a si mesmo e aos outros” (Anth, AA 07: 192.29-31).