

**IMMANUEL KANT****SOBRE A ILUSÃO POÉTICA E A POÉTICA DA ILUSÃO***(Esboço de um discurso de arguição «Sobre as ficções poéticas»)**Apresentação, Tradução e Notas  
por Leonel Ribeiro dos SANTOS***A. APRESENTAÇÃO****1. O TEXTO: SUA ORIGEM, EDIÇÕES E TRADUÇÕES**

A peça, de que adiante se oferece a tradução portuguesa, corresponde ao Esboço de Kant para um Discurso proferido na sua universidade, a 28 de Fevereiro de 1777, como arguição académica da *Dissertatio Philologico-Poetica de Principiis Fictionum Generalioribus* (Dissertação filosófico-poética acerca dos princípios mais gerais das ficções), apresentada por Johann Gottlieb Kreutzfeld, candidato ao lugar de professor de Poética nessa mesma universidade.

O texto original manuscrito, sem título, que pertencera ao espólio de G. B. Jäsche e deste passara a Karl Morgenstern e à sua Biblioteca, em cujo Catálogo (Dopart 1868) constava com o nº CCLXXX, foi transcrito pela primeira vez por Arthur Warda e, sob o título «Eine lateinische Rede Imm. Kants als ausserordentlichen Opponenten gegenüber Johann Gottlieb Kreutzfeld», publicado na revista *Altpreussische Monatschrift* (vol. 47, nº 4, 1910, pp.663-670), precedido apenas de uma breve nota a respeito da sua origem, deixando para a posterior integração nos volumes da Akademie-Ausgabe as notas críticas ou referências interpretativas. Logo no ano seguinte, Bernhard Adolph Schmidt publica a respectiva tradução alemã, com o título «Eine bisher unbekannte lateinische Rede Kants über Sinnestäuschung und poetische Fiktion», na revista *Kant-Studien* (vol. 16, 1911, pp. 5-21). Na versão original latina, com nova transcrição que corrige em muitos casos o *Reinschrift* de Warda e com o correspondente texto da dissertação de Kreutzfeld em fundo de página, a peça seria depois publicada, por Erich Adickes, como um “Apêndice”, no 2º tomo do volume da Akademie-Ausgabe, correspondente às *Reflexionen zur Anthropologie (Kant’s gesammelte Schriften, hrsg. von der Königlich Preussischer Akademie der Wissenschaften, Berlin, 1923, Bd. XV.2, pp 903-935)*. Para além da tradução alemã de Schmidt, há mais 4 traduções conhecidas da peça: uma russa por L. Stolovitsch (1985), uma inglesa por Ralf Meerbote (1988; reed. 1992) e duas italianas, respectivamente, por Maria Teresa Catena (1998) e por Oscar Meo (2000).

A tradução do texto não é fácil e todos os que já se deram a esse trabalho apontaram isso. As principais dificuldades resultam do seu carácter de esboço, suporte para uma intervenção oral, em muitos passos com versões alternativas riscadas ou com alusões e expressões não de todo explícitas, mas que certamente seriam explicitadas na apresentação oral.

Passo a uma rápida revisão das traduções existentes da peça que me foram acessíveis (excepção feita da tradução russa de L. Stolovitsch, publicada em «*Kantovsky Sbornik*», 10, 1985). Antes de mais, a de Bernhard Adolph Schmidt. Tem o mérito de propor dúvidas e sugerir algumas correções à transcrição do texto proposta por Warda. Todas as traduções posteriores da peça seguem mais ou menos de perto a de Schmidt, aceitando as suas correções à leitura e edição do texto por Warda e também as suas anotações e sugestões interpretativas, omissas naquela outra edição. Assim, a tradução inglesa de Ralf Meerbote diz-se feita a partir da edição original do texto latino por Arthur Warda, mas tendo em conta a tradução alemã de Schmidt e as correções deste, nomeadamente quanto à ordem das frases de Kant escritas sobre as páginas da tese de Kreuzfeld. As poucas notas são extraídas de Schmidt. É uma tradução que, em geral, se caracteriza pelo empenho de simplificar o texto. É precedida por uma «Introdução» que contextualiza a peça na *silent decade* e dá tópicos para a sua interpretação e inscrição no pensamento kantiano, sobretudo em torno da distinção entre *deceiving and not-deceiving semblance* e do estatuto da aparência e semelhança (*appearance and semblance*), no ensaio de 1777 e depois dele (nomeadamente, na *Crítica da Razão Pura* e na *Crítica do Juízo*). A tese central de Meerbote é a de que no ensaio de 1777 a noção de *appearance* não tem sentido epistémico, nem é uma noção proposicional. Esta distinção entre *epistemic representations* e *non-epistemic representations* domina a leitura que Meerbote faz do texto e do seu alcance. É difícil resumir a exposição muito analítica que propõe. Transcrevo apenas uma passagem da sua conclusão que sublinha o significado da peça na evolução do pensamento crítico de Kant: «Se a minha interpretação geral do Discurso é correcta, então Kant em 1777 está na posse de algumas posições que são importantes e preparatórias para a primeira *Crítica* [...] e também para certas perspectivas que dizem respeito à apreciação e avaliação estética que viriam a ser por ele formalizadas como parte do sistema na tardia *Crítica do Juízo*.» (p.166) Nesta conclusão, todos os tradutores da peça estão de acordo, com maior ou menor abundância de sugestões e de argumentos.

Na sua edição da tradução da peça kantiana, Maria Teresa Catena tem a vantagem de apresentar também a tradução da parte da Dissertação de Kreuzfeld comentada e discutida por Kant. Tem, além disso, um rico aparato de notas, seja ao texto de Kreuzfeld, seja ao de Kant, e apresenta um extenso estudo sobre esse episódio académico – *Inganno e illusione. Un confronto accademico* (pp.65-102), contextualizando-o (§ 1, pp.65-72), interpretando seja a posição de Kreuzfeld (§ 2, pp.73-77), seja mais extensamente a de Kant (§3, pp.78-92), também com amplas notas. Reconhecendo a dificuldade da peça, a tradutora mostra-se todavia menos preocupada com os seus aspectos linguísticos do que com o seu conteúdo conceptual, que identifica no confronto que Kant estabelece entre o mero engano e a ilusão.

Também Oscar Meo, em «Apêndice» ao seu livro *Kantiana minora vel rariora* (Genova: Il Melangolo, 2000, pp.113-132), oferece uma tradução desse texto de Kant, precedida de um

estudo que o situa no seu contexto próximo e no contexto geral da obra de Kant. A sua tradução é também apoiada por generosas notas filológicas, históricas, eruditas ou explicativas e justificativas das suas opções. O autor comenta e critica por vezes as opções de Schmidt e de Meerbote. Refere-se, de passagem, mas sem comentários, à tradução de M. T. Catena (p.117). Sobre o conteúdo da peça, escreve Meo, nisso em plena sintonia com Catena: «No que concerne à temática abordada por Kant no seu escrito, a mais importante é constituída pela distinção entre engano (em alemão: *Betrug*) e ilusão (em alemão: *Illusion*, ou também *Schein*): enquanto o primeiro é julgado negativamente [...], a segunda, que é o instrumento próprio do poeta, pode coexistir com a averiguação da verdade e aporta um específico prazer estético.» (pp.115-116)

Tal como Schmidt e Catena, também Meo aponta outros textos de Kant (publicados ou do espólio) onde a mesma distinção comparece, nomeadamente o § 13 da *Antropologia*, em vários passos das *Lições de Antropologia* (dos anos 1775/76, 1777/78, 1781/82 – AA 25:502;745;928-929) e numa das *Reflexões sobre Antropologia* (Refl. 1482; AA 15:683ss), relacionando o discurso também, na linha do que o fizera Meerbote e outros mais recentemente, com a Introdução à Dialéctica Transcendental da *Crítica da Razão Pura*, onde se trata da ilusão (*Schein*) ou “aparência transcendental”, que o filósofo aí identifica, distinguindo-a da mera ilusão ou aparência empírica (sensorial) e da ilusão ou aparência lógica. Destaca ainda a relação do tema com o tratamento que o filósofo faz no contexto ético, onde, apesar da geral condenação da mentira, Kant considera que a aparência de moralidade, que o homem assume na convivência social, mesmo quando não é interiormente movida por genuínos princípios éticos, não deve ser tida por engano e sim por ilusão que tem apesar de tudo um sentido positivo, representando um tributo à virtude e um estímulo para ela. Por fim, já num contexto estético, aponta a abordagem da natureza da poesia que é feita nos §§ 53 e 54 da *Crítica do Juízo*, que têm óbvia e directa relação com o tema central deste discurso kantiano. E conclui: «Compreende-se por estes breves acenos que a distinção entre engano e ilusão estabelece-se como núcleo, pelo menos potencial, de desenvolvimentos filosóficos extremamente interessantes, mesmo se – no conjunto da obra de Kant ela é tratada somente de maneira episódica e a maior parte das vezes em exposições complementares e não destinadas a publicação. Se se considerarem as coisas desde este ponto de vista, o atender a escritos menores, como é o discurso contra Kreutzfeld, permite que se captem os fios escondidos da meditação kantiana, e se perceba o quotidiano trabalho de tecelagem de que resultaram as obras maiores.» (p.116)

## 2. QUE TÍTULO DAR AO TEXTO?

Não tendo, bem compreensivelmente, um título dado pelo seu autor, a peça tem tido diferentes títulos, segundo os seus editores ou tradutores. Se se tomar por base a dissertação de Kreutzfeld nela discutida – *Dissertatio philologico-poetica de principiis fictionum generalioribus* –, o título deveria ser algo do género: *Sobre a ficção poética*, ou *Sobre os princípios mais gerais das ficções poéticas*. Assim o interpretou efectivamente Schmidt, que o apresenta na *Kant-Studien* sob o título «*Discurso de Kant acerca dos enganos dos sentidos e da ficção poética* (<Rede Kants> über Sinnestäuschungen und poetische Fiktion). Ralf Meerbote segue Schmidt, propondo o título dado por aquele, apenas vertendo-o ao inglês: «*Concerning Sensory Illusion and Poetic Fiction*».

Mas, com um tal título, o conteúdo do discurso kantiano fica refém da tese de Kreuzfeld que nele se comenta, se discute e se refuta. É com plena pertinência, pois, que Maria Teresa Catena, na sua tradução, dá para o texto o título «*Inganno e illusione*», realçando a distinção estabelecida por Kant ao longo do seu discurso, demarcando o sentido positivo da ilusão (poética) do sentido negativo do mero engano (dos sentidos), e assim também vendo, no esboço de ensaio kantiano e na dissertação que lhe deu ocasião, o significado de um confronto académico de perspectivas. Por sua vez, Oscar Meo propõe para a peça o título «*Sul l' illusione poetica*», tendo igualmente em consideração a temática específica que Kant nela trata.

A questão está, pois, no acento que se põe em algum dos três termos: ou na **ficção**, ou no **engano**, ou na **ilusão**. Eu próprio hesitei acerca do título a atribuir à peça. Sucessivamente escrevi – e depois risquei e reescrevi e risquei de novo –, alguma das seguintes versões: «Ilusão poética e poética da ilusão» ou «Ficção poética e poética da ficção»; ou «Da ficção poética à poética da ficção»; ou ainda: «Sobre o engano, a ilusão e a ficção». Mas, tendo em conta que o uso do termo **ficção** aparece no texto kantiano sobretudo sob a forma adjectiva e aparentemente induzido pelo título e texto da dissertação de Kreuzfeld, acabei por decidir-me pelo que me parece explicitar melhor o conteúdo peculiar da arguição kantiana, propondo como título: *Sobre a ilusão poética e a poética da ilusão*. Com ele pretende-se sublinhar não só o tema central da reflexão própria de Kant, mas também o teor dessa reflexão, que é o de apontar o modo de funcionamento da mente na produção das – e no jogo com as – suas ilusões pelas quais todavia não é enganada ou não se deixa ludibriar. Em sede de teoria poética, seria possível traçar uma linha directa – não, por certo, de influências, mas de verdadeira afinidade intelectual – entre este discurso kantiano de ocasião, o ensaio do jovem Nietzsche *Über Wahrheit und Lüge im aussermoralischen Sinn* (Sobre a verdade e a mentira numa perspectiva extra-moral, 1873) e o «Anhang über Kant und Nietzsche» (Apêndice sobre Kant e Nietzsche), que Hans Vaihinger coloca no final da sua obra *A filosofia do como se* (*Die Philosophie des Als Ob*, 1911).<sup>1</sup> Mas, como espero mostrar, a ideia central exposta nesta peça faz pensar também naquilo a que Kant chamará, alguns anos depois, a «ilusão transcendental» da razão pura (*KrV* B 352-353), que esta não pode evitar e que, no fundo, quando pelo exercício da Crítica a consciencializa, acaba a razão por descobrir que – mesmo sendo uma ilusão – ela lhe é, não só necessária e inevitável, como até útil e fecunda, mesmo para o seu trabalho especulativo.

A tradução que aqui se oferece segue o texto da Akademie-Ausgabe, cotejado com o da transcrição e primeira edição por Arthur Warda.<sup>2</sup> Eliminaram-se na tradução as palavras iniciais de cumprimentos. De igual modo, as palavras que vão entre parênteses rectos e em corpo mais pequeno não são traduzidas, a não ser quando fazem sentido completo. Tratando-se de um manuscrito de trabalho, elas correspondem a primeiras redacções, posteriormente corrigidas ou riscadas pelo autor. Em contrapartida, são traduzidas as palavras que vão entre parênteses curvos. Manteve-se, sempre que possível, a proximidade semântica entre o Português e o Latim. Mas devem apontar-se algumas dificuldades.

Antes de mais, e sobretudo, o riquíssimo vocabulário kantiano da **ilusão**, que constitui um campo semântico muito variado e muito subtil de matizes, que nem sempre se conseguem verter com total felicidade para o Português ou para outras línguas. Kant usa e explora as

potencialidades da rica semântica (seja na forma activa ou passiva) do verbo latino **ludo**: *brincar / jogar, iludir*; seja na forma passiva – **ludor** (*ludificari*): *ser jogado, ser enganado, ser iludido, ser vítima de ilusão*. De onde: *ludibrium/ludibria, illudens, illudere – ludibrio(s), que ilude, iludir*; de onde também: *illusio, illusiones – ilusão, ilusões*. Atente-se ao jogo entre o uso dos verbos *fallit / (fallere)* e da mesma forma *fallor (falli)* e *decipi (decipere)*: *engana / sou enganado, ser enganado / ser decepcionado / decepcionar*; e, por outro lado, *ludo / illudit (illudere)*: *jogar / iludir (produzir ilusão)*. Os primeiros têm um sentido negativo; já o último tem um sentido positivo – precisamente o sentido estético-poético. O uso de um ou de outro, marca a diferença entre os desqualificados **engano** ou **fraude** e a qualificada **ilusão** ou **ficção poética**. Segundo o autor do discurso de arguição, a **ilusão poética** pode ter – e tem – um sentido positivo, produtivo e fecundo, de libertação, de fortalecimento, de animação e revitalização do espírito. Uma ideia que receberá o pleno desenvolvimento em alguns parágrafos (nomeadamente nos §§ 49 a 53) da terceira *Crítica*, onde também o tópico do **jogo**, atribuído aí já expressamente à imaginação (*Spiel der Einbildungskraft*) na sua livre criação de “ideias estéticas”, sem estar subordinada à coacção de regras (*ohne Zwang der Regeln / die Einbildungskraft in ihrer Freiheit von aller Anleitung der Regeln*), mas ao mesmo tempo em espontânea, e contudo pertinente (*dennoch als zweckmässig*) e harmoniosa, relação com as outras faculdades (AA 05:317-318), de tal modo que os seus produtos ou criações são, não só pertinentes, como plenos de sentido.

Próximo do campo semântico da **ilusão** está o da **ficção** – *Fictio / fictas / Fictiones* –, uma família de termos que tem alguma recorrência no texto de Kant, mas que parece ser manifestamente induzida pelo título e texto da tese de Kreuzfeld. Com toda a evidência, também neste Discurso, ao vocabulário da *ficção*, Kant parece preferir o da *ilusão*.<sup>3</sup>

Seja, ainda, o par de termos **Species e apparentia**. Serão equivalentes? Alguns tradutores assim o entendem, vertendo um pelo outro. E, na verdade, na pág. 908, linha 9, Kant dá-lhes para isso azo, pois no seu texto a expressão *Rerum apparentiae* substituiu *Species rerum*, que era a primeiramente escrita. Nesta peça, preferimos, porém, verter *species* por *imagem*, e *apparentia* por *aparência*, para evitar tanto quanto possível o amalgamento semântico do vocabulário kantiano.

E, por fim, há a expressão *Veritas phaenomenon*, que ocorre na peça uma única vez. Como traduzi-la? Várias hipóteses se oferecem, todas elas possíveis: *Verdade fenoménica, Verdade <como / enquanto> fenómeno, Fenómeno <aparência> enquanto verdade, Verdade <enquanto> aparência <aparente>*. É de notar a analogia com outras expressões do mesmo teor usadas por Kant na sua *Dissertação de 1770 – mundus phaenomenon, omnipraesentia phaenomenon, aeternitas phaenomenon, universum phaenomenon*. Traduzo aqui, em coerência com o que fiz ali, por *verdade enquanto fenómeno*.

O vocabulário do Discurso não é todavia totalmente novo, podendo reconhecer-se a proximidade de linguagem e até de alguns tópicos com os que aparecem em reflexões e escritos anteriores.<sup>4</sup> Mas a proximidade é ainda mais visível em escritos da mesma época ou em obras posteriores; nomeadamente, na *Antropologia* (§13), mas também na própria *Crítica da Razão Pura*, na Introdução à Dialéctica Transcendental, ela mesma apresentada como uma «lógica da aparência» – ou da «ilusão» (*Logik des Scheins*), tratando-se aí, não já da ilusão poética,

mas de identificar a «aparência» ou «ilusão transcendental» (*transzendente Schein*) de que é vítima a razão quando, sem a advertência da Crítica, pretende estender o uso das categorias do entendimento para além do campo da experiência. Encontra-se, de facto, nesse parágrafo da *Crítica*, o mesmo vocabulário do «Entwurf» de 1777, por certo já ampliado com novas distinções e agora vertido ao alemão: *Erscheinung* (aparência, fenómeno), *Schein* (aparência, ilusão), *Täuschung* / *Illusion* (ilusão), *Betrug* (enganho), *Blendwerk* (ludíbrio, miragem). Mas também aqui é difícil fixar o preciso sentido dos termos, deslizando-se facilmente de um para o outro, como se fossem entre si sinónimos ou se precisassem uns dos outros para se explicar. Isso pode comprovar-se nas traduções propostas para esse vocabulário, por alguns exemplos. Antes de mais, pela que fez Friedrich Gottlieb Born da *Crítica da Razão Pura* para o Latim. Ele verte *Schein* por *species*, *Erscheinung* por *visum*, *Blendwerke* por *praestigia*, *Illusion* por *illusio*.<sup>5</sup> Por sua vez, na tradução portuguesa da *Crítica da Razão Pura*, por Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão (Lisboa: F. C. Gulbenkian), nos mesmos passos da Introdução à Dialéctica Transcendental (B 349-355; AA 03: 234-237), *Schein* é vertido por *aparência*; *Erscheinung* por *fenómeno*; *Blendwerk*, uma vez por *miragem*, e outra por *ilusão*; *Illusion* é sempre vertida por *ilusão*. Se alargássemos a pesquisa a traduções para outras línguas, o resultado não seria muito diferente. Seja como amostra a tradução francesa da mesma obra (*Oeuvres philosophiques*, I, Paris: Bibliothèque de la Pléiade) feita por Alexandre J.-L. Delamarre e François Marty (a partir da tradução de Jules Barni): *Schein* é vertido por *apparence*; *Erscheinung* por *phénomène*; e *Illusion* vertido sempre por *illusion*; *Blendwerk*, nos dois casos em que aparece, por *illusion*. A versão de A. Tremesagues e B. Pacaud (Paris: PUF) adoptara as mesmas soluções. Mas já o tradutor da obra para o espanhol, Pedro Ribas (Madrid: Alfaguara), verte *Schein* por *ilusión*, (daí a “ilusión trascendental” e a “razón como sede de la ilusión trascendental”), *Erscheinung* por *fenómeno*, *Blendwerke* por *espejismo* e *Illusion* igualmente por *ilusión*. Na literatura inglesa sobre Kant, o *Schein* da Introdução à Dialéctica Transcendental é preferentemente vertido por *Illusion* (Grier 2002).

Ora, esta falta de acordo na determinação do vocabulário do campo semântico da ilusão e termos próximos verifica-se também nas traduções do «Entwurf» de 1777. Assim, Schmidt traduz: (*Fictas*) *species* por (*vorgetäuschten*) *Schein*; *Species* por *Schein*; *Apparentiae*, ora por *Schein* ora por *Erscheinung*; *Praestigiis* por *Blendwerke*; *Illusio(nes)* por *Täuschungen* e *spielenden Schein*; *Ludibria* por *Spielereien* e (*vana*) *ludibria* por (*nichtiges*) *Spiel*. Ou seja, a mesma palavra latina – *illusio* – é vertida por duas expressões alemãs: *Täuschungen* e *spielenden Schein* (sendo significativamente evitado o termo *Illusion*, que a língua alemã também consentiria e que Kant de resto usa); inversamente, duas palavras latinas – *Species* e *Apparentia* – são vertidas pela mesma palavra alemã: *Schein*; ou, ainda, uma mesma palavra latina – *Apparentia* – é vertida por duas alemãs: *Schein* e *Erscheinung*. Quanto a Ralf Meerbote, de todos o mais austero, mas não por isso sempre o mais pertinente, traduz: (*vana*) *Ludibria* por (*deceptive*) *Play*; (*Fictas*) *species* por (*shammed*) *semblances*; *Species* por *semblances*; *Apparentia* por *appearance*; *Praestigiis* por *deceit*; *Illusio(nes)* por *illusion(s)*. Por seu turno, Maria Teresa Catena verte: *Ludibria* por *illusioni*; *Fictas species* por *apparenze fittizie*; *Species* por *apparenze*; *Apparentiae* por *apparenze*; *Praestigiis* por *inganni*; *Illusio(nes)* por *illusioni*. Em dois casos, uma mesma palavra italiana serve para duas latinas: *apparentiae* e *species* são vertidas por *apparenze*, e *ludibria* e *illusio* são vertidas por

*illusione*. Já Oscar Meo traduz: *Ludibria* por *illusioni*; *Fictas species* por *apparenze ingannevoli*; *Species* por *apparenze*; *Apparentiae* por *apparenze*; *Praestigiis* por *illusioni*; *Illusion(nes)* por *illusioni*. Neste caso, uma mesma palavra italiana – *illusione* – serve para verter três latinas – *illusio*, *praestigia*, *ludibria*; e uma mesma palavra italiana – *apparenze* – serve para traduzir dois termos latinos – *species* e *apparentia*.

O mínimo que se pode dizer, perante a amostra apresentada, é que o vocabulário da ilusão – da aparência, da ficção, do engano – é fluido e deslizando, se não mesmo indeterminado, ambíguo e confuso. Não só não há unanimidade entre as diferentes versões, como nem há plena coerência dentro de uma mesma proposta. E, todavia, vê-se que precisamente o intuito e o esforço de Kant, não só no «Entwurf» como também nos citados passos da *Antropologia* e da *Crítica*, é dar a esse vocabulário uma melhor determinação, operando subtis distinções, tentando destacar um sentido qualificado desses termos, intuito e esforço estes, que, aparentemente, os seus tradutores parecem não ter percebido completamente ou, se o compreenderam, não conseguem sempre expressá-lo adequadamente. Mas como acusá-los disso, se, de resto, também Kant, apesar do seu notável esforço de clarificação (como se pode ver pelos passos citados da *Crítica da Razão Pura* e por muitos outros da *Antropologia*, das *Lições de Antropologia*, das *Reflexões*), nem sempre consegue manter-se absolutamente fiel às suas distinções?

### 3. UMA POÉTICA IN NUCE

Apesar de constituir um esboço redigido para a circunstância de uma prova académica, não destinado nem preparado para publicação, o Discurso é tudo menos um escrito cujo alcance se esgote na circunstância que o suscitou e na função a que respondeu. Como sublinha Meerbote, esta peça torna-se ainda mais importante por ser um documento que dá conta de aspectos do pensamento de Kant numa época a respeito da qual poucos testemunhos existem, a chamada «década silenciosa», na qual o filósofo pouco publicou. Com efeito, à época, Kant, que desempenhava as funções de Reitor da Universidade, andava intensamente ocupado com a redacção daquela que viria a ser a sua obra maior, que tardará, porém, ainda 4 anos até sair do prelo.

De facto, com esta peça, Kant não apenas cumpre a função académica de comentar e apreciar a tese de Kreutzfeld, mas faz considerações expondo convicções próprias, as quais implicam posições contrárias às defendidas pelo candidato. São três as principais teses que Kant contrapõe a Kreutzfeld: 1ª) a reivindicação da peculiar especificidade da ilusão poética, a qual não cabe na categoria de vulgar engano dos sentidos; tanto Catena como Meo viram bem que é este ponto que constitui o núcleo da tese kantiana; 2ª) a refutação da ideia segundo a qual os sentidos são por natureza enganadores; todo o ponto IV do discurso desenvolve esse tópico, revelando o filósofo crítico como defensor do estatuto e função positivos da sensibilidade não só no plano estético, mas antes de mais no próprio plano cognitivo, como já o fizera na Dissertação de 1770, no que, como é sabido, se demarca estrategicamente da escola leibniziano-wolffiana que considerava o conhecimento sensível como uma forma de conhecimento confuso e inferior; 3ª) a defesa da função educadora, mediadora e domesticadora da poesia (e em geral

da arte) e das suas ilusões: ela prepara o espírito sem violência, libertando-o do domínio bruto e rude da animalidade, para aceitar sem resistência o domínio da razão.

Para Kreutzfeld, tudo cai na noção geral de **ficção**, entendida como «qualquer opinião poética que seja congruente não tanto com a verdade objectiva ou absoluta, mas com a verdade aparente ou relativa» (*qualiscunque opinio poetica, non tam veritati obiectivae, seu absolutae, quam apparenti seu relativae congrua*). Em contrapartida, o vocabulário de Kant é muito matizado: há ficções de muitos tipos, que não devem ser confundidos uns com os outros. Assim, a principal censura que, enquanto arguente, o Professor Kant faz ao candidato é a de que ele incorre no vício de generalização, sendo levado a tomar como idêntico o que é diferente (por ex., o engano e a ilusão) e a meter no mesmo saco muitas coisas heterogêneas (a magia, os presságios, a astrologia, o politeísmo, as hipóteses filosóficas, a numerologia pitagórica, a cabala, as figuras silogísticas dos lógicos), e de dar fácil acolhimento a preconceitos filosóficos vulgares, como, por exemplo, o de que os sentidos são apenas fonte de engano e de ilusões. Esta tese, é inequivocamente refutada por Kant, podendo ver-se neste discurso de arguição lançado o mote que Kant desenvolverá nos §§ 8-11 da *Antropologia*, em forma de explícita causa forense, na qual se institui como “advogado da sensibilidade”, colocando-se do lado das pessoas de gosto, contra os lógicos e filósofos.<sup>6</sup>

Na verdade, esta peça oferece-nos – e isso nos parece um dos aspectos da sua originalidade – um esboço do que se poderia considerar a Poética kantiana *in nuce*. Poder-se-á considerar estranho que um filósofo, professor de Lógica e Metafísica, fosse convocado para arguir uma tese de Poética numa prova de concurso para a cátedra de Poética. Mas essas matérias estavam longe de ser alheias a Kant. Ele próprio já fora convidado, em 1764, para assumir a função de professor de Poética na sua universidade, convite que recusou. E o teor da sua arguição é uma eloquente prova da sua competência nessa matéria, a respeito da qual, como se vê, tinha ideias próprias e originais, que ultrapassam de longe as do candidato, se não por certo em erudição, sim em originalidade e amplitude de perspectivas. Mas a pequena peça dá também testemunho da cultura poética de Kant, através das citações explícitas ou implícitas de poetas e escritores latinos. Neste caso, a circunstância e o assunto não só consentiam como até recomendavam a discreta prova de sua familiaridade com os poetas latinos: são feitas quatro referências a Horácio (uma delas repetida), duas a Virgílio, uma a Ovídio, uma a Lucrécio, uma a Terêncio, uma a Plauto. Mas, mesmo nas suas obras maiores e mais austeras, Kant dá igualmente ampla prova de um natural e ágil convívio e familiaridade com os poetas latinos, e até mesmo com os poetas modernos (Alexander Pope, Albrecht von Haller, Addison), ele que, numa célebre nota ao § 53 da *Crítica do Juízo*, não terá pejo em confessar: «um belo poema sempre me proporcionou um puro prazer».<sup>7</sup> Na qualidade de arguente, Kant poderia ter-se limitado a comentar a dissertação em apreço e a apontar-lhe méritos ou defeitos. Mas explicitamente faz questão de preceder a sua apreciação da tese por um conjunto de considerações próprias, que expressamente vão em sentido oposto ao que é pressuposto e defendido na tese de Kreutzfeld. Mais tarde, sobretudo no § 49 e seguintes da sua *Crítica do Juízo*, ele explicitará a sua Poética. Mas este discurso de arguição do ano 1777 constitui já um expressivo sumário das principais teses mais tarde desenvolvidas. Essa Poética é uma poética da mente. Não há ainda uma especificação das faculdades nela envolvidas e muito menos o reconhecimento do papel criador da imaginação.

Kant usa aqui os termos *mens* e *animus*. É de notar, todavia, que esse procedimento da mente ou do ânimo é já apresentado como sendo um **jogo**, um jogo que **a mente joga sem ser ela mesma jogada** (isto é, um jogo com o qual ela ilude e até se auto-ilude, mas sem ser por isso enganada ou induzida ela mesma em erro). Kant ainda atribui essa operação de jogo ilusionista à *mente* (*mens ludit*). Não será descabido relacionar este jogo da mente com a temática do *als ob* (como se): a capacidade de ver uma coisa como a outra, sabendo que o modo de a ver não é a coisa mesma, mas ao mesmo tempo compreendendo que só desse modo ela ganha pertinente significado para o sujeito que sobre ela reflecte. No seu discurso de arguição Kant começa discutindo uma tese sobre a ilusão ou ficção poética mas acaba deixando luz também sobre a poética da ilusão ou da ficção. Há passagens na peça que mostram claramente como Kant passa de uma abordagem da natureza da ilusão poética à abordagem do que se poderia chamar uma fenomenologia da ficção ou uma economia poética da ilusão (veja-se o caso da sua referência à instituição, por Petrarca, de Laura como objecto inesgotável de criação poética, e não como objecto de consútil prazer físico).

Como já referido, não passa despercebida a relação deste texto com outros lugares de seus escritos posteriores onde o filósofo trata da ilusão, da ficção e da poesia. Assim, na *Crítica do Juízo*, falando da Poesia e do seu peculiar estatuto entre as belas artes, ao mesmo tempo que declara o alto apreço em que a tem, Kant escreve, usando precisamente os mesmos tópicos do seu Discurso de 1777 (jogo, engano, ilusão): «Ela joga com a aparência que ela produz a seu bel-prazer, sem contudo enganar através disso, pois ela declara a sua ocupação como sendo um mero jogo, o qual, ao mesmo tempo, pode ser usado pelo entendimento e para a ocupação deste de uma forma pertinente.»<sup>8</sup>

E, da mesma forma, na *Antropologia de um ponto de vista pragmático*, no já referido § 13, dedicado ao «jogo artificial com a ilusão dos sentidos» («Von dem künstlichen Spiel mit dem Sinnenschein»), onde se explicitam distinções qualitativas nesse jogo, que vão do mero engano ou fraude até à ilusão e fascinação. Todo o vocabulário kantiano da ilusão ou aparência aí comparece (*Schein*, *Blendwerk*, *Tauschung*, *Illusion*, *Betrug*, *Bezauberung*), como se esse parágrafo fosse o desenvolvimento da ideia central do discurso de 1777. Sobretudo importa ressaltar a distinção aí proposta entre *ilusão* (*Illusion*) e *engano* (*Betrug*), que replica a do discurso de arguição: «**Ilusão** é aquele ludíbrio que permanece, mesmo que se saiba que o suposto objecto não é real. – Este jogo do ânimo com a aparência dos sentidos é muito agradável e divertido, como, por exemplo, o desenho perspectívico do interior de um templo, ou, como Rafael Mengs diz do quadro da escola dos peripatéticos (quanto a mim, do Correggio): “que, se para ele olharmos longamente, eles parecem andar”; ou como uma escada pintada na Câmara de Amesterdão com uma porta meio aberta, que convida quem a contempla a que suba por ela, e outras coisas semelhantes. – Porém, o **engano** dos sentidos é quando, logo que se sabe como é feito o objecto, também a aparência de imediato desaparece.»<sup>9</sup>

Note-se, também aqui, como, para falar de um termo, o filósofo tem de recorrer aos outros que lhe são próximos ou (quase) sinónimos, mesmo sendo ele da opinião de que na economia de uma língua não há, propriamente falando, termos sinónimos.<sup>10</sup> Note-se a dificuldade também da tradução: pois os termos *Illusion*, *Schein* e *Blendwerk* poderiam igualmente (e correctamente)

ser vertidos por *ilusão*. A grande proximidade entre o texto tardio da *Antropologia* e o discurso de arguição não é casual, pois que terá sido precisamente no âmbito das *Lições de Antropologia* desde meados dos anos 1770 que o tópico começou a ser tratado pelo filósofo, como amplamente o documentam os registos dessas Lições e foi apontado pelos editores destas, Reinhard Brandt e Werner Stark.<sup>11</sup> Assim, lê-se precisamente na versão do Curso de 1777/78: «Há uma grande diferença entre engano [*Betrug*] e aparência [*Schein*]. Ilusão [*Illusion*] é uma aparência [*Schein*] que não engana [*nicht betrügt*], mas ainda deleita mais, pois há muita aparência [*Schein*] que quando é descoberta desagrada. Mas as ilusões [*Illusionen*] são-nos necessárias, pois muitas vezes temos de encobrir o pior. Podemos chamar ilusões [*Illusionen*] a tudo aquilo em que se dá uma ligação entre o entendimento e a aparência [*Schein*].»<sup>12</sup>

Como já foi apontado, o «Entwurf» de Discurso pode também ser aproximado pertinentemente da própria *Crítica da Razão Pura* e de um dos seus núcleos problemáticos centrais, como é o da «ilusão transcendental» (ou «aparência transcendental», segundo a versão que se adopte), de que trata a Dialéctica Transcendental, concebida ela própria como uma «lógica da ilusão» ou da «aparência» (*Logik des Scheins*). De facto, a Introdução à Dialéctica Transcendental, no seu § 1, ocupa-se de estabelecer distinções entre **engano** (*Betrug*), **ilusão** (*Tauschung, Illusion*), **aparência** ou **ilusão** (*Schein*), **fenómeno** (*Erscheinung*). A tarefa aí visada é não já a ilusão lógica (resultante apenas de uma desatenção na aplicação da regra lógica), nem a ilusão empírica (a óptica, por exemplo), mas sim a ilusão ou aparência transcendental, a qual, contra todas as advertências da Crítica, nos leva para um uso das categorias completamente para além do uso empírico e assim nos engana com a miragem (ou ilusão) de uma extensão do puro entendimento ao domínio dos supostos objectos supra-sensíveis.<sup>13</sup> Esta “ilusão/aparência transcendental”, de que se trata na *Crítica da Razão Pura*, terá algo a ver com a ilusão poética de que se fala no Discurso de 1777? Pode esta iluminar aquela? Alguma literatura kantiana recente tem deixado aberta essa linha de interpretação. Por certo, do que se trata na *Crítica* é da distinção entre ilusão empírica (óptica), ilusão lógica e ilusão transcendental. As duas primeiras desaparecem, logo que advertidas e corrigidas. A terceira, porém, mesmo depois de descoberta e de reconhecida a sua causa (que é subjectiva), não desaparece. Kant diz mesmo que essa é não só «natural como inevitável». A Dialéctica ou lógica antinómica é a estratégia que o filósofo propõe como adequada para lidar com esse tipo de ilusão, de modo a que – tomando desprecavida e erroneamente o que é um jogo subjectivo por algo que é objectivo – não engane e prejudique, mas antes sirva os verdadeiros interesses da razão. Não se fala aí da ilusão poética. Mas não deixa de ser visível que esta revela algum parentesco com a ilusão transcendental, a qual, mesmo se descoberta, não desaparece, e que, se esclarecida pela Crítica, não mais ilude o espírito, mas lhe é útil e até necessária para o seu trabalho, mesmo no plano do conhecimento no campo da experiência. (DÖRFLINGER / KRUCK, 2011). Michele Grier, no que é um dos estudos mais sérios (de resto, raros) sobre o tema da ilusão transcendental, evoca a tradução de Meerbote do Discurso de arguição e outros textos kantianos correlatos, e conclui que «o apelo de Kant à doutrina da ilusão em cada um destes textos sugere que um exame da ilusão transcendental, tal como esta ocorre na filosofia teórica, poderá ser iluminado se a relacionarmos também com outras obras de Kant.» (GRIER, 2002:12-13)

Mas o tema nuclear do Discurso – a aparência que ilude mas não engana e até deleita – tem história também para além de Kant. Já mencionámos Nietzsche e Vaihinger. Mas é de referir também Friedrich Schiller, para quem a essência do estético precisamente reside na livre aparência – a “liberdade na aparência” ou no “fenómeno” (*Freiheit in der Erscheinung*) –, e que disso tratou, nomeadamente, nas *Kallias-Briefe* e na 26<sup>a</sup> das suas *Cartas sobre a educação estética do ser humano*, mostrando, aqui, até a natural reconciliação da «aparência estética» (*ästhetische Schein*) com a verdade moral<sup>14</sup>, e também na 15<sup>a</sup>, sobre o «instinto de jogo» ou a antropologia do lúdico. Schiller, que, numa carta a Kant de 1 de Março de 1795, lhe confessava considerar essas suas *Cartas* como expressão do genuíno espírito da filosofia kantiana,<sup>15</sup> também neste ponto não traía essa sua íntima convicção.

#### 4. A PRESENTE EDIÇÃO

Como já referido, para a tradução que a seguir se oferece tomou-se por base a edição do «Entwurf» pela Akademie-Ausgabe, sendo a paginação desta intercalada, entre parênteses angulares, no corpo do texto. Quanto às Notas, praticou-se o princípio de parcimónia, privilegiando-se as referências citadas ou evocadas por Kant de poetas ou de autores antigos. As poucas notas explicativas de algumas passagens do texto são inspiradas nas que Adickes propôs para a sua edição do texto na Akademie-Ausgabe. Ocasionalmente, seguem-se também sugestões de Schmidt, de Catena e de Meo. Não tendo sido possível, como era intenção inicial, fazer acompanhar a tradução portuguesa com o texto latino de Kant, optou-se por apresentar no texto da tradução, entre parênteses e em itálico, algumas expressões do texto original consideradas estratégicas.

Este pequeno trabalho de tradução vai dedicado, como homenagem póstuma, ao Prof. Valerio Rohden. Tive a muito grata felicidade de beneficiar da sua amizade e apreço e de saber o quanto esta temática lhe interessava, tendo ele mesmo dedicado um ensaio ao tópico «Aparências estéticas não enganam», que é também a ideia central e seminal desta peça kantiana de 1777. Na última vez que com ele estive, num colóquio kantiano na UFSC (Florianópolis), em Agosto de 2010, manifestou-me a intenção de traduzir um dia esse texto de Kant. Faleceria poucas semanas depois, e penso que não terá podido realizar o desiderato. Esse texto também a mim desde há muito me despertou interesse. Fiz uso dele num meu ensaio sobre a interpretação que Vaihinger propôs da filosofia kantiana como sendo um ficcionalismo, baseando-se na recorrentíssima expressão kantiana do *als ob* (*como se*). Invocava e citava aí, a propósito, passagens dessa peça de 1777, que Vaihinger não cita<sup>16</sup>, para reforçar a minha leitura da interpretação vaihingeriana de Kant, e também de Nietzsche, como sendo, sobretudo este último, um filósofo movido pela “vontade de ilusão” ou de “aparência” – pela *Wille zum Schein*. (SANTOS 2009,2012).

Tendo tido recentemente a possibilidade de regressar a Florianópolis, beneficiando de uma bolsa CAPES, e de aí, num seminário de pós-graduação oferecido na UFSC, comentar textos kantianos relacionados com a ideia de uma **Poética da Razão** – ideia que tem presidido a boa parte das minhas pesquisas e dos meus trabalhos sobre a filosofia de Kant –, tive

oportunidade e condições para traduzir o texto e pô-lo à disposição dos meus alunos para comentário em algumas sessões do seminário. Agradeço aos participantes nesse seminário o vivo interesse com que o acompanharam e o estímulo que desse modo me proporcionaram. Os meus agradecimentos vão também para o Prof. Doutor Ubirajara Rancan de Azevedo Marques, que gentilmente se dispôs a acolher esta tradução na revista *Estudos Kantianos* do Centro de Pesquisas e Estudos Kantianos “Valerio Rohden” da UNESP (*Campus* de Marília), e, entre outras muitas ajudas, me conseguiu resolver a dificuldade de acesso à primeira edição do Discurso kantiano por Arthur Warda. Da mesma forma, agradeço ao Doutor Gualtiero Lorini, que oportuna e gentilmente me enviou cópias da tradução inglesa de Meerbote e da tradução italiana de Maria Teresa Catena. Por fim, devo agradecimento à CAPES pela bolsa de PVE que me concedeu, assim me permitindo, entre outras, também a realização desta tarefa.

## 5. BIBLIOGRAFIA

### EDIÇÕES E TRADUÇÕES DO TEXTO:

*Eine lateinische Rede Imm. Kants als ausserordentlichen Opponenten gegenüber Johann Gottlieb Kreutzfeld.* Mitgeteilt von Arthur Warda. *Altpreussische Monatsschrift*, vol. 47, nº 4 (1910), pp. 663-670.

*Eine bisher unbekannte Rede Kants über Sinnestäuschung und poetische Fiction.* Einleitung, Übersetzung und Anmerkungen von Bernhard Adolph Schmidt. *Kant-Studien*, 16 (1911), pp. 5-21.

*Entwurf zu einer Opponenten-Rede. Kants gesammelte Schriften. Kants handschriftlicher Nachlass / Anthropologie*, Berlin u. Leipzig: Walter de Gruyter, 1923 (Akademie-Ausgabe, Bd. XV.2:903-935).

*Concerning Sensory Illusion and Poetic Fiction* (Translated by Ralf Meerbote), in: *Kant's Latin Writings. Translations, Commentaries and Notes*, ed. by L. W. Beck, M. J. Gregor, Ralf Meerbote, J. A. Reusser. New York: Peter Lang, 1992, pp.161-183.

Immanuel Kant / Johann Gottlieb Kreutzfeld, *Inganno e illusione. Un confronto accademico.* A cura di Maria Teresa Catena. Napoli: Guida Editore, 1998.

*Sul l'illusione poetica*, in: Oscar Meo, *Kantiana minora vel rariora.* Genova: Il Melangolo, 2000, pp. 113-132.

### ESTUDOS SOBRE A TEMÁTICA DO TEXTO:

A bibliografia proposta nesta alínea, refere-se não apenas à peça traduzida, mas aos tópicos que, sendo nela tratados (**ilusão, ficção, aparência**), também o são, seja em contexto poético-estético ou metafísico, em outras obras de Kant, podendo, por isso, iluminar, de qualquer maneira que seja, o presente discurso kantiano.

CARCHIA, Gianni (2006), *Kant e la verità dell'apparenza*, Torino: Ananke, cap. III: «Elogio dell'apparenza» (pp.79-89).

DÖRFLINGER, Bernd / KRUCK, Günter (Hrsg.) (2011), Über den Nutzen von Illusionen. Die regulativen Ideen in Kants theoretischer Philosophie, Hildesheim:Olms.

DUQUE PAJUELO, Felix (1986), «L'illusione e la strategia della ragione», *Il Cannocchiale* (Napoli), 1-2, pp.97-112.

GRIER, Michelle (2002), *Kant's Doctrine of Transcendental Illusion*, Cambridge: Cambridge University Press.

\_\_\_\_\_ (1993), «Illusion and Fallacy in Kant's First Paralogism», *Kant-Studien* 83, pp. 257-282.

PICHÉ, Claude (1986), «Les fictions de la raison», *Philosophiques* (Québec), 13, pp. 291-303.

ROHDEN, Valerio (1998), «Aparências estéticas não enganam - Sobre a relação entre juízo de gosto e conhecimento em Kant», in: DUARTE, Rodrigo (org.), *Belo, Sublime e Kant*, Belo Horizonte: Editora da UFMG, pp.54-86.

ROSIKAT, K. A. (1901), *Kants Kritik der reinen Vernunft und seine Stelle zur Poesie*, Königsberg.

SANTOS, Leonel Ribeiro dos (2009), «O Kantismo como Ficcionalismo: Hans Vaihinger e a sua "Filosofia do como se"», in: Clélia Aparecida Martins e Ubirajara Rancan de Azevedo Marques (coord.), *Kant e o Kantismo: Heranças Interpretativas*, São Paulo: Editora Brasiliense, pp. 196-218; retomado, sob o título «As ficções da Razão. Hans Vaihinger ou o Kantismo como ficcionalismo», in: SANTOS, Leonel Ribeiro dos (2012), *Ideia de uma Heurística Transcendental, Ensaios de Meta-Epistemologia Kantiana*, Lisboa: Esfera do Caos, pp. 177-203.

\_\_\_\_\_ (2012), «A "vontade de aparência" ou o Kantismo de Nietzsche segundo Vaihinger», *O que nos faz pensar* (PUC Rio de Janeiro), nº 32, Dezembro, pp. 227-243.

SILVA, Fernando M., «"A verdade decorada, vestida com a veste da aparência" : sobre a ilusão poética no "Entwurf zu einer Opponenten-Rede" de Kant», Comunicação apresentada no V Colóquio Kant Multilateral "*Kant's Kleine Schriften*", Madrid: 9-12 de Setembro de 2014 (enviado para publicação na revista *Trans/Form/Ação*).

THEIS, Robert (1985), «De l'illusion transcendentale», *Kant-Studien* 76, pp. 119-137.

VAIHINGER, Hans (2011), *Die Philosophie des Als Ob. System der theoretischen, praktischen und religiösen Fiktionen der Menschheit auf Grund eines idealistischen Positivismus. Mit einem Anhang über Kant und Nietzsche*, Berlin, 1911. Trad. portuguesa de Johannes Kretschmer, Argos-Editora da Unochapecó, Chapecó.

WEISSBERG, Liliane (1986), «Catarcticon und der schöne Schein. Kant's *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume der Metaphysik*», *Poetica* (München), 18, pp. 96-116.

## NOTAS

1 Veja-se o meu ensaio: «A "vontade de aparência" ou o Kantismo de Nietzsche segundo Hans Vaihinger», *O que nos faz pensar*, Revista de Filosofia da PUC, Rio de Janeiro, nº 32, Dezembro de 2012, pp.227-243.

2 Warda oferece uma transcrição limpa do texto, eliminando as palavras riscadas ou corrigidas no manuscrito, as quais, em contrapartida, são reproduzidas, na edição da AA, em corpo mais pequeno e entre parênteses. Na transcrição de Warda é também praticada uma austera parcimónia na pontuação.

3 Segundo sugere Meo (*o.c.*, p. 117). Assim o aponte também no ensaio «As ficções da razão. Hans Vaihinger e o Kantismo como ficcionalismo», in. Leonel Ribeiro dos Santos, *Ideia de uma Heurística Transcendental. Ensaios de Meta-Epistemologia Kantiana*, Lisboa: Esfera do Caos, 2012, pp. 188-191.

4 Veja-se a Dissertação de 1770 (*De mundi sensibilis atque intelligibilis forma ac principiis*, §§ 24 ss), onde se fala das *praestigiae intellectus* e do *ludibrium phantasiae* (§ 27n), num desenvolvimento que constitui já o núcleo seminal da futura Dialéctica Transcendental e que remete para aquela conhecida reflexão – «eu suspeitei que havia uma ilusão do entendimento» – *ich eine Illusion des Verstandes vermuthete* – Refl. 5037, AA 18:69), que, a julgar pela tardia carta a Garve (21.09.1798 – AA 12:225), poderá ter desencadeado todo o trabalho da Crítica, como esforço por esclarecer e resolver as antinomias da razão. Também se pode reconhecer o uso já intenso de algum desse vocabulário, "imitando o método do médico", no *Versuch über die Kankheiten des Kopfes* (1764) e sobretudo em *Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume de r Metaphysik* (1766) (WEISSBERG, 1986).

5 Imm. Kantii, *Opera ad philosophiam criticam, volumen primum cui inest Critica rationis purae*, Lipsiae: E.B. Schwickert, 1796, pp.230 ss.

6 *Anthropologie*, AA 07:143-146.

7 «Ich muß gestehen: daß ein schönes Gedicht mir immer ein reines Vergnügen gemacht hat.» Veja-se: K. A. Rosikat, *Kant's Kritik der reinen Vernunft und seine Stelle zur Poesie*, Königsberg, 1901. Com agrado aqui registro que o Congresso Kantiano Internacional de Viena (2015) anuncia, entre os principais tópicos previstos, também este: «Os poetas de Kant».

8 «Sie spielt mit dem Schein, den sie nach Belieben bewirkt, ohne doch dadurch zu betrügen, den sie erklärt ihre Beschäftigung selbst für bloßes Spiel, welches gleichwohl vom Verstande und zu dessen Geschäfte zweckmäßig gebraucht werden kann.» (Ak V, 326-327)

9 «**Illusion** ist dasjenige Blendwerk, welches bleibt, ob man gleich weiß, daß der vermeinte Gegenstand nicht wirklich ist. – Dieses Spiel des Gemüths mit dem Sinnenschein ist sehr angenehm und unterhaltend, wie z.B. die perspectivische Zeichnung des Inneren eines Tempels, oder, wie Raphael Mengs von dem Gemälde der Schule der Peripatetiker (mich deucht, von Correggio) sagt: „daß, wenn man sie lange ansieht, sie zu gehen scheinen“; oder wie ein im Stadthaus von Amsterdam gemalte Treppe mit halbgeöffneter Thür jeden verleitet, an ihr hinaufzusteigen, u.d.g. – **Betrug** aber der Sinne ist: wenn, so bald man weiß, wie es mit dem Gegenstande beschaffen ist, auch der Schein sogleich aufhört.»

10 Imm. Kant, *Einige Bemerkungen zu L.H.Jacob's Prüfung der Mendelssohn'schen Morgenstunden* (AA 08:152-153): «Ainda que numa língua algumas palavras sejam usadas em múltiplos e variados significados, isso não se manterá senão até ao momento em que aqueles que de início estavam em desacordo acerca do respectivo uso se dêem conta do equívoco e em lugar delas usem outras: de tal modo que por fim há nela tão poucos verdadeiros homónimos como sinónimos.» Veja-se o nosso ensaio «A filosofia como análise e reinvenção da linguagem», in: *A razão sensível. Estudos Kantianos*, Lisboa: Colibri, 1994, pp.62-63.

11 «Einleitung» a Immanuel Kants, *Vorlesungen über Anthropologie*, Berlin: Walter de Gruyter, 1997 (AA 25:XXXVII-XXXIX).

12 «Es ist ein grosser Unterschied zwischen Betrug und Schein. Illusion ist ein Schein der nicht betrugt, sondern noch ergötzt, denn mancher Schein wenn er entdeckt ist missfällt er. Illusionen sind uns nöthig weil wir das Schlechtere oft verdecken müssen. Man kann alles das Illusionen nennen wo eine Verbindung zwischen dem Verstande und dem Schein statt findet.» *Anthropologie Pillau*, AA 25:745.

13 «Unser Geschäfte ist hier nicht, vom empirischen Scheine (z.B. dem optischen) zu handeln,... sondern wir haben es mit dem **transcendentalen Scheine** allein zu thun,... der uns selbst wider alle Warnungen der Kritik gänzlich über den empirischen Gebrauch der Kategorien wegführt, und uns mit dem Bendwerke einer Erweiterung des reinen Verstandes hinhält.» Krv B 351-352; AA 03:235.

14 Escreve Schiller: «À questão 'Em que medida pode a aparência estar no mundo moral?', a resposta é a seguinte e sem rodeios: na medida em que é aparência estética (ästhetische Schein), isto é, em que não representa a realidade nem precisa de ser representada por ela. A aparência estética nunca pode ser prejudicial à verdade dos costumes (Der ästhetische Schein kann der Wahrheit der Sitten niemals gefährlich werden)». *Über die ästhetische Erziehung des Menschen*, in: *Sämtliche Werke*, Darmstad: WBG, Bd. V, 660.

15 *Kant's Briefwechsel*, AA 12:7-8.

16 O texto acabava de ser editado e traduzido ao alemão (e publicada a tradução na revista *Kant-Studien* por ele fundada), precisamente quando saía o seu *Die Philosophie des Als Ob* (1911), estando o seu autor já limitado pela cegueira que o atingira anos antes.

## B. TRADUÇÃO

IMMANUEL KANT

### ESBOÇO DE UM DISCURSO DE ARGUIÇÃO

<SOBRE AS FICÇÕES POÉTICAS>

[AA 15:903-934]

<903> É admirável, e quase inacreditável, a propensão da mente humana para os vãos ludíbrios [*vana ludibria*] e para as imagens ficcionadas das coisas [*fictas rerum species*], a tal ponto que se deixa enganar não só facilmente <905> como até gostosamente. Daí vem aquele conhecido provérbio: **o mundo quer ser enganado**; ao qual os artífices de fraudes acrescentam: **seja, pois, enganado**. De bom grado reconheço que este artifício, que a execranda fome do ouro<sup>1</sup> ensinou aos charlatães ambulantes, aos demagogos e não raro até aos hierofantes, a saber, a habilidade para, com o objectivo do lucro, enganar a multidão incauta, é totalmente alheio ao espírito dos poetas, cujos corações dificilmente são movidos pela cupidez do ouro e a respeito dos quais escreveu Horácio: Não é de temer o espírito avaro do poeta; o que ele ama são os versos, e só disso se preocupa.<sup>2</sup>

<906> Mas há uma certa maneira de enganar [*quodam fallendi genus*], que, embora não seja lucrativa, não é contudo ingloriosa, a qual lisonjeia os ouvidos e com imagens ficcionadas das coisas [*fictis rerum speciebus*] estimula o ânimo e diverte-o, e foi a essa que os poetas dedicaram o seu esforço.

Uma vez que a presente dissertação versa toda sobre os artificios dos sentidos enganadores [*artificiis falendorum sensuum*], na medida em que eles servem aos poetas, considero que não será desajustado que comece por lembrar algumas considerações a respeito dessa maneira de enganar [*fallendi genus*] jucunda e sem mistura de dolo.

Há, com efeito, certas imagens das coisas [*rerum species*], mediante as quais a mente **joga** [*ludit*], mas não é por elas **iludida** [*ludificatur*], através das quais o artista não induz os incautos no **erro**, mas exhibe aos olhos a **verdade decorada**, vestida com a veste da **aparência** [*apparentiae*], a qual não ofusca a sua compleição interior, que não defrauda os ingénuos e crédulos com adorno e <907> enganos [*praestigiis*], mas, acrescentadas as luzes dos sentidos, leva à cena a árida e seca imagem da verdade coberta com as cores dos sentidos.

Se algo há em tal imagem das coisas [*rerum specie*], pelo que vulgarmente se diz que engana [*fallere*], isso deve antes ser chamado **ilusão** [*illusio*]. A imagem que **engana** [*species quae fallit*],

logo que percebida a sua vacuidade e ludíbrio [*vanitate et ludibrio*], **desaparece**; mas a que **ilude** [*illudens*], dado que não é senão a **verdade enquanto fenómeno** [*veritas phaenomenon*], mesmo quando é realmente descoberta, não deixa de permanecer e, ao mesmo tempo, mantém num agradável movimento o ânimo, fazendo-o como que flutuar nas fronteiras entre o erro e a verdade, e estimula-o admiravelmente, pois ele está **consciente** da sua sagacidade contra as seduções da aparência [*apparentiae seductiones*].

A imagem que **engana** [*fallit*] desagrada, a que **ilude** [*illudit*], **agrada sobremaneira** e deleita. Assim, começa por atrair-me o ilusionista de quem se diz que tira objectos da cartola e que, para testar a minha perspicácia contra a sua astúcia, <908> tenta enrolar-me de modo fraudulento; mas, logo que descubro o engano, **desprezo-o**; se o repete, **experimento fastio**; se depois mo esconde, **odeio-o**, continuando **incrédulo**,<sup>3</sup> sem dúvida, admirado, mas, ao mesmo tempo, indignado, por ter sido vencido pela astúcia do impostor.

Pelo contrário, nas ilusões ópticas [*illusionibus opticis*], ainda que percebendo perfeitamente a aparência e advertido contra o erro, contudo, da mesma forma me deleito. Porque nesse artifício a imagem deleita precisamente porque não engana, mas alicia ao erro (todavia em vão). Pelo que as aparências das coisas [*rerum apparentiae*],<sup>4</sup> enquanto **enganam** [*fallunt*], produzem **tédio**, mas enquanto só nos **iludem** [*illudunt*], produzem **prazer**. E tal é a distinção que separa as vulgares falácias dos sentidos [*fallacias sensuum*] e as ilusões [*illusiones*] familiares aos poetas. <909> No entanto, a dissertação que tenho em mãos trata de extrair todos os prazeres e as lautícias da arte poética daquela fonte impura e de tal modo imagina a índole da mente propensa para os vãos ludíbrios, que, quanto mais é enganada pela vacuidade das imagens, mais se acreditaria ser maior a alegria que toca o coração. Mas se as coisas se passassem assim em relação ao tão celebrado artifício dos poetas, parece-me que tal arcano deveria **ser mantido em segredo** pelo aluno de Apolo, para que a sua arte, caindo nas mãos do vulgo, não fosse prejudicada e os admiradores da poesia, de início captados pela sua doçura, uma vez detectada a fraude, indignados, dela se afastassem.

Certamente há ainda uma certa maneira de enganar do sentido [*sensus fallendi*], graças à qual a arte poética parece levar a palma sobre todas as outras, e por isso mesmo deve ser louvada **pelo Filósofo**, pois promovendo o **império** da mente sobre o ignóbil vulgo dos sentidos, de algum modo o prepara para obedecer às leis da sabedoria.

<910> Tanta é, porém, a **força indómita** dos sentidos e, por outro lado, a **impotência da razão**, certamente daquela que é recta mas fraca no mover, que, se não é possível atacá-los de um modo aberto, o mais aconselhado é miná-los pela astúcia. E isto faz-se habituando o ânimo aos encantos tanto das letras como das artes elegantes, desse modo libertando-o a pouco e pouco da bruta cupidez como de um agreste e furioso senhor. Para este objectivo, que, por conseguinte, com um certo direito se pode chamar uma pia fraude, não é pequeno o contributo da arte poética, que, por isso, também é do número das artes nobres e liberais, ou seja, daquelas que promovem a liberdade do ânimo, na medida em que, moderando os sentidos, elas iludem a ávida expectação destes e, prendendo-os pelas suas elegâncias, levam-nos a perder a sua ferocidade, tornando-os assim tanto mais obedientes aos preceitos da sabedoria.

<911> O momento e o lugar mandam, porém, que não me alongue neste assunto, mas que exponha a tese que a vossa dissertação desenvolve **acerca da natureza da poesia**, na medida em que ela brota do próprio seio dos sentidos humanos. Assim, cinjo-me a examinar **os principais pontos** deste aliás douto e elegante tratado, a respeito dos quais se me levantaram dúvidas, pedindo com o devido respeito que me seja concedida a liberdade consentida neste lúdico certame e a permissão para atacar qualquer ponto.

## I

Como, porém, na matéria em apreço, podemos comodamente dispensar-nos dos constrangimentos dos silogismos, prosseguirei expondo os argumentos propostos num discurso livre. <912> É meu propósito fazer uma apreciação geral do vosso comentário, antes de avançar para uma discussão de especialidade.

E, em primeiro lugar, no título da Vossa dissertação, vejo **dependurada a hera**, mas no tratado mesmo não consigo encontrar **vinho que se venda**.<sup>5</sup> O ensaio de Vossa Excelência intitula-se: *Dissertação filológico-poética*. Mas qualquer tratado poético deve necessariamente constar de versos e, por isso, um tratado sobre a **Poesia** não se pode chamar **poético**, do mesmo modo que não chamaremos tratado **filosófico** a uma *história da filosofia*, ou estudo **matemático** a um *encómio da Matemática*. O predicado, tirado de uma arte ou de uma ciência, não indica de facto o **objecto** mas o **modo** segundo o qual o expomos. Uma dissertação filológico-poética seria aquela que, tal como o célebre poema de Horácio sobre a arte poética, fosse composta em versos e ao mesmo tempo ilustrada com abundantes notas filológicas.

<913>

## II

Passo agora à **segunda** observação geral.

Censuro o excelentíssimo Autor da dissertação por ter metido a foice em seara alheia, pois, de facto, enquanto no curso deste ensaio deveria sair à cena como poeta, repentinamente ele faz de filósofo. Esta dissertação poderia, com efeito, servir ainda melhor para o lugar de <professor> ordinário de **Metafísica**, mudando apenas o título, de tal maneira que fosse chamada **Dissertação acerca das falácias dos sentidos e da sua influência nas artes e no conhecimento vulgar dos homens**. De um modo por certo hábil e arguto, desde a pág. 3 à pág. 8, o Autor expõe as falácias dos sentidos em geral e depois os vãos ludíbrios da mente que delas nascem: recita, de um só golpe, os augúrios, a magia, a astrologia, o politeísmo, o acervo das hipóteses filosóficas e muitas outras coisas e, depois, acrescenta ainda os números pitagóricos, a cabala, o *Barbara* e o *Celarent* dos lógicos. Contudo, perante tudo isto é lícito dizer com Horácio: mas não era este o seu lugar.<sup>6</sup>

Exemplos poéticos, nadando embora dispersos no imenso oceano<sup>7</sup>, também o filósofo poderia acomodá-los ao seu objectivo, mesmo que ignorasse, com os mais ignaros, o que se requer para forjar poemas de modo elegante.

Pelo que, conjecturo que, mediante esta dissimulada mudança para um outro assunto,<sup>8</sup> com um título assim especioso, o Autor da dissertação quis precisamente dar um exemplo do artifício dos sentidos enganadores.

Suponhamos que, interpretando o papel do filósofo, o Autor da dissertação tivesse falhado na sua esperança; isso, porém, nada retiraria à sua honra de poeta <915> (daria por certo prova de ser um mau psicólogo, mas um excelentíssimo poeta); e assim podes ver que não submeteste aqui a exame uma peça para o lugar de professor de <arte> poética.

### III

Passo ao meu terceiro argumento geral.

Depois de ter declarado que as falácias dos sentidos constituem a parte mais importante da arte poética, o Autor da douta dissertação compara de tal modo o Poeta com o Filósofo que atribui a ambos uma sorte muito semelhante neste perigoso terreno, embora com os seus exemplos comprove que a realidade mesma é completamente oposta. Da mesma forma que o Poeta engana de modo excelente com a vã imagem dos sentidos, assim o Filósofo é por ela enganado de modo vergonhoso. Por conseguinte, o Poeta retira uma coroa de louros, enquanto o Filósofo na maior parte das vezes retira infâmia, e aquilo <916> que a um serve de louvor ao outro serve de opróbrio. Mas nesta comparação o Autor cometeu dois pecados: em primeiro lugar, ao comparar duas coisas que, segundo o seu próprio testemunho, são opostas, ele contradiz-se a si mesmo, e depois porque, exaltando os Poetas (p. 2) e desonrando os Filósofos (p. 8 e 10), ele foi injusto para a outra parte. No que ao primeiro respeita, por certo o Filósofo é sem dúvida **enganado** pelos sentidos, na medida em que **não** é Filósofo; ao passo que o Poeta **engana** com os ludibrios dos sentidos, precisamente na medida em que é Poeta. Mas qual a semelhança que existe em sorte tão diversa? Aqui não se encontra uma razão de semelhantes mas de opostos. O que respeita a um, a saber a injúria atribuída ao Filósofo, isso parece dever ser repreendido tanto mais energicamente quanto na presente dissertação o próprio Autor desviou para os seus próprios campos os ribeiros dos Filósofos.

### IV

O quarto argumento geral é dirigido contra a sentença do Autor, difundida por todas as páginas da dissertação, que constitui o gonzo em torno do qual ela gira. <917> A saber, que o Poeta se serve das falácias dos sentidos como sendo os mais importantes ornamentos dos poemas. Sentença que é frontalmente contrariada tanto pela **recta razão** quanto por uma multidão de importantes **exemplos**. No que ao primeiro respeita, as falácias dos sentidos, das quais é lícito ao poeta fazer uso, deveriam ser tiradas das comuns e geralmente difundidas,

como prescreve Horácio: **A matéria pública torna-se de direito privado.**<sup>9</sup> Porém, as comuns falácias dos sentidos nada têm de agradável, seja porque o entendimento, pelo costume, se livra delas naturalmente, seja porque o poeta, uma vez desaparecida a **falácia**, não pode mais aliciar a mente mediante as aparências das coisas, na medida em que elas contêm falácias.

No que respeita ao outro ponto, a saber, os exemplos tirados dos poetas (segundo a minha opinião) provam o contrário. Baste citar os que o próprio Autor apresenta na página 12--, dos quais resulta claro que todos os poetas, qualquer que seja o assunto escolhido para cantá-lo, o pintam <918> com a maior luz possível dos **sentidos**. Para este objectivo, **sendo dada a obra**, eles não procuram os enganos dos sentidos, mas, pelo contrário, usam-nos porque a aparência do objecto, que deveria descrever a natureza com perfeita similitude, não pode prescindir deles. O que aparece no exemplo virgiliano que aduziste, onde o Poeta, para aumentar a admiração pela obra de Vulcano e para comover o ânimo com estímulos sensíveis recolhidos de muitas partes, nomeia muitas coisas que não poderiam absolutamente entrar na oficina de Clipeia.<sup>10</sup> A partir destes exemplos, tu próprio vêes que o poeta procura somente revestir a sua primeira ideia com um grande séquito de imagens aderentes, nas quais só **acidentalmente** se encontram **aparentes falácias**; e o Poeta não pode prescindir disso, se quer pintar um **quadro vivo**.<sup>11</sup>

<919> Passo ao segundo género de argumentos, abordando alguns pontos particulares da Vossa Dissertação e, com a Vossa licença, assinalando algumas críticas.

O 1º parágrafo começa assim: <Já falámos da disciplina dos sentidos – dos quais todo o conhecimento humano se serve como de primeiros guias e mestres – e dissemos que são a fonte primeira das ficções; avançamos agora para as falácias dos sentidos, que constitui certamente outro princípio das imagens.><sup>12</sup>

<920> Nas duas partes da sua obra, o Autor da Dissertação [que acuso de meter a foice em seara alheia, pois com este expediente põe de repente o poeta em cena mas inopinadamente faz de filósofo] explica que o ânimo humano deve ser originariamente instruído pelos sentidos e que é desta instrução que ao mesmo tempo são hauridos os primeiros rebentos da arte poética. Na primeira parte, diz que os sentidos servem de mestres, ao passo que, nesta segunda parte, afirma que eles são impostores. Em ambas as partes, porém, sustenta que eles podem ser usados de modo **excelente e elegante**. Mas como é que estas coisas se conciliam entre si? De facto, se somos enganados pelos sentidos, não somos por eles instruídos. Se o conhecimento humano é adulterado pelas falácias, que coisa será o poeta, que vive da venda destas, se não um falsário?

[Mas não vos demorarei mais nisto] Advirto (ainda), *de passagem*<sup>13</sup>, que a expressão **disciplina dos sentidos** [*sensuum disciplinae*] da primeira parte da Dissertação é tomada num sentido muito distorcido. Efectivamente, entre os antigos, os sentidos nunca exercem uma disciplina, mas submetem-se a ela, na medida em que são dobrados <921> até que obedeçam ao governo da mente. Era este o objectivo que tinham os exercícios telésticos<sup>14</sup> outrora difundidos.

Poderias ter dito **instrução** dos sentidos [*sensuum institutionem*], da qual haurimos os primeiros elementos do conhecimento. Mas passo adiante. –

No § 3º, o Excelentíssimo Autor enumera como falácias dos sentidos muitas coisas que me parece claramente não deverem ser referidas como tais: a Magia, os Augúrios, a Astrologia,

etc. Considero que devem ser consideradas falácias dos sentidos apenas aquelas coisas que **provêm dos olhos ou são apreendidas pelo sentido**, de qualquer maneira que seja, ainda que na realidade sejam um erro do juízo precipitado. Aquilo, porém, que com probidade sei que não **sentí** ou acerca do qual estou consciente de apenas o afirmar **conjecturando** ou **raciocinando** de qualquer modo, tais coisas, sendo embora errôneas, não podem todavia ser chamadas falácias dos sentidos (vulgarmente são chamadas entes da razão racionante). Assim, no voo das aves ou na posição dos astros, a superstição nunca julgou <922> **ver e ler caracteres fatídicos**. É antes o homem, feito pela natureza para o consórcio com seres inteligentes, que, movido pelo medo ou pela cupidez, é propenso para o erro a respeito da influência das potências invisíveis, capazes de dirigir a sua sorte, ao que chamamos superstição, e espontaneamente chegou a suspeitar que poderia decifrar muitas coisas que um gênio ou um demônio revelam com signos velados, desde que fosse capaz de entender aqueles signos e instituir também algum comércio com aqueles espíritos, de onde nasceu tanto a Astrologia como a Magia. No que, porém, se refere aos sentidos, eles estão tão longe de submergir o homem nestes erros que, bem pelo contrário, enquanto fiéis **guias**, antes o afastam continuamente disso e, conduzindo-o pela experiência, certamente o libertam completamente desses erros.<sup>15</sup>

Passo ao § nono, na p. 9 –

<923> Aqui, o Excelentíssimo Autor conta também como sendo falácias dos sentidos a multiplicação dos entes sem necessidade e a precipitação que leva a referir a fenômenos em certo modo diferentes outras tantas causas diferentes pelo gênero, de onde proviria o grande número de potências divinas na Teogonia e na Cosmologia dos Gregos. Mas que estas coisas, originariamente, não foram erros vulgares resultantes das ilusões dos sentidos, mas sim antes representações confeccionadas industriosamente pelos Poetas, é o próprio Aristóteles que o testemunha, na sua *Metafísica*, onde, depois de ter dito que «não cai bem à natureza divina ser invejosa», acrescenta: «mas os poetas, como diz o provérbio, mentem muito».<sup>16</sup> Estes, com efeito, não querendo deixar nada que não ponha o espírito em movimento e que possa maravilhá-lo mediante a força unida dos sentidos, infundiram vida em todas as partes da natureza e (enquanto são fenó<924>menos) distribuíram aos diferentes deuses um correspondente número de territórios de domínio. Não foram levados para isso por nada **alheio**, mas são **eles mesmos** os fabricantes do **dolo**.

Não quero, porém, demorar-me com isto. E passo agora ao § 10.

O Autor sustenta aqui de novo que os filósofos, tal como o povoléu, são vítimas dos ludíbrios dos sentidos [*sensuum ludibriis*] e conta entre estes aquela distinção celebrada pelos antigos entre **alma** e ânimo. Mas se esta distinção é um erro, tal não pode ser imputado a uma comum falácia dos sentidos; mas antes, ela foi aceite ponderadamente, não porque aparecesse assim, mas porque parecia ser uma hipótese necessária para explicar os fenômenos da natureza humana. E duvido se os psicólogos, que a respeito desta incerta questão tomam decisão de modo leviano e audaz, merecem ser chamados sóbrios e judiciosos, como parece ao Autor, ou antes inebriados e intoxicados pelo vinho da filautia. Certamente, na nossa época, o celeberrimo Unzer, no livro *Fisiologia* <926> *da natureza animal e dos corpos animais*<sup>17</sup> e, muito recentemente, o doutíssimo inglês Morgan, no livro *Sobre a natureza dos nervos*, que dentro de pouco aparecerá em

versão alemã<sup>18</sup>, recorreram à explicação da dupla vida como a uma «âncora de salvação». Tu vês, portanto, que aqui emerge não uma vulgar <927> falácia dos sentidos, mas uma hipótese, que, mesmo sendo errônea, não é indigna de um filósofo. Mas passo ao § 15, p. 15.

E aqui considero que o Autor crê ter encontrado na história da poesia – no amor de Petrarca por Laura, concebido no meio de um acto de adoração<sup>19</sup> –, um notável fenómeno ou mesmo um enigma digno de Édipo. Parece-me, todavia, que se afadiga inutilmente para explicar, a partir do seu princípio, <928> a castidade, a intensidade e a constância desse amor. Neste caso, só precisamos de um **Davos** e não de um Édipo.<sup>20</sup> Com efeito, facilmente se pode reconhecer a diferença entre o amor **físico** e o **poético**. O amor físico é a **concupiscência** pela pessoa amada; do **poeta**, porém, diz Horácio que ama os **versos**, e só disso se preocupa.<sup>21</sup> O poeta tende a uma **descrição** bela **do amor**, que consegue tanto melhor quanto mais longe está do convívio com o objecto amado. Assim, Petrarca, ao ver Laura pela primeira vez, não ficou preso e encantado pela beleza dela; <929> pelo contrário, foi quando se apresentou ao seu ânimo, já comovido pela solenidade festiva, uma bela figura que murmurava sons piedosos, preces e prantos em religiosa adoração, foi então que subitamente nasceu nele a ideia de que isso **poderia ser matéria apropriada para os seus versos**. **Tomado**, por assim dizer, por este pensamento, ele nunca fez nenhuma tentativa para possuir Laura enquanto tal, mas antes, para poder prolongar os lamentos e suspiros, fugiu dos seus abraços, submergindo apenas na sua dor poética, isto é, ficcionada e criada à sua imagem. A partir daí podem ser abundantemente e facilmente compreendidas tanto a castidade e a santidade, louvadas pelo Autor, quanto um certo ar etéreo do amor, <930> que emanam dos seus versos, sem necessidade de recorrer a qualquer hipótese tirada das falácias dos sentidos. Tendo abraçado a nuvem por Juno, ele embelezou a seu modo, isto é, entusiasticamente, o simulacro que tinha uma vez concebido na mente, cuidando, de resto, não de Laura, mas da elegância e do ardor dos seus versos e da celebridade do seu nome.

Conhecerás por certo a conversa de Petrarca com o Papa. Quando este uma vez lhe disse que lamentava o seu destino e que estaria disposto a fazer o possível para que ele desposasse a sua Laura, a princípio, o poeta hesitou, mas depois recusou claramente, dizendo temer que, se a desposasse, os seus versos viessem a perder todo o seu ardor e a sua elegância.

<931> No matrimónio, com efeito, acontece o que diz Lucrécio a respeito da morte: «então, as vozes verdadeiras fazem-se ouvir, cai a máscara, fica a realidade»<sup>22</sup>.

Apresso-me a concluir. Se, em muitos dos outros assuntos mais duros em que toquei [pelo menos enquanto são filosóficos], a província em disputa estava situada fora do alcance dos dardos, concentro-me agora no ponto da dissertação que pode repugnar ao estômago tanto do **Lógico** como do **Filósofo**. O excelente Autor, depois de ter abundantemente discutido a respeito daquele engano dos sentidos mediante o qual nós transferimos erroneamente a força e a capacidade dos **designados** para os **signos**, no final do § 18 assim prossegue: <Com um engano muito similar, uma certa posição dos termos silogísticos fascinou até os lógicos escolásticos de uma época ainda recente – Barbara celarent, etc. –, a tal ponto que, desatendido o nexo interno das proposições, eles acreditavam que, naqueles, por assim dizer tormentos do engenho, existisse uma força grande e oculta, para distorcer todo o tipo de verdade.><sup>23</sup>

<932> Mas com tal acusação não deve o Autor temer a ira das vespas que irritou?<sup>24</sup> O povo dos lógicos de facto é tão belicoso que não é impunemente que alguém o provoca. E, neste caso, certamente, são acusados erroneamente de engano, pois eles não prometem fórmulas **nas quais está ínsita uma força grande e misteriosa para extorquir verdades de todo o tipo**, como aqui lhes é recriminado; pelo contrário, eles submetem a exame somente o mecanismo a respeito da posição dos termos nos silogismos, com vista a tornar visível, no uso geral do intelecto – da mesma forma que o fazem os gramáticos nas línguas –, a fórmula geral **de designar conhecimentos**, sem ter em conta a matéria neles contida. Do que certamente não cabe falar aqui. Ainda que duas pessoas <933> façam a mesma coisa, a coisa não é a mesma. De facto, o lógico pratica com o lógico um certame amigável. Mas se surge um inimigo externo, ambos se precipitam contra ele, em posição de batalha.

Estando já esgotada a matéria, devo pôr fim ao debate. E, em primeiro lugar, congratulo-me com o que foi dito a respeito do assunto. Em segundo lugar, a ti, homem excelentíssimo, que vais embelezar nobremente a Esparta que ganhaste<sup>25</sup>, desejo-te um começo favorável e felizes sucessos no teu trabalho. Instruído abundantemente nas belas letras, **leitor** e finíssimo **juiz** dos poetas de diversas línguas, tanto nas mais antigas como nas mais recentes, estrénuo cultor dos esplêndidos exemplos literários que nos foram transmitidos sobretudo pelos Gregos, não pode acontecer que não abras à juventude académica o vasto campo do engenho a cultivar, de modo que, esconjurada a barbárie, ela faça uma aliança com as Graças, sem que provoque a inveja de Minerva, protectora das ciências e das artes mais úteis. E, fazendo votos para que as tuas fadigas e os teus méritos <934> sejam recompensados também pela prosperidade doméstica como por uma segunda fortuna e que o nume supremo proteja a tua vida e a tua saúde, confio-me à tua benevolência e à tua amizade.

Por fim, dirijo-me a ti, ilustríssimo Respondente, dotado de virtudes pela natureza, possuidor de ricos conhecimentos tanto nas belas letras como nas úteis; pessoa amável, que, pela elegância dos costumes, reconheço desde há muito entre os meus melhores ouvintes.<sup>26</sup> Congratulo-me de coração por este exemplo de engenho e de doutrina, dado de um modo tão digno de louvor. E, sendo chegado já o tempo no qual a fadiga que despendeste laboriosamente para espalhar a semente te seja compensada com uma rica colheita correspondente aos teus méritos, pela esperança que concebeste com justo direito, desejo que tenhas sucessos afortunados e certos. Quanto ao resto, peço ao nume supremo que te proteja e te conserve.

Desejo a ambos saúde e sorte.

## NOTAS

1 A expressão *auri sacra fames* é tomada de Virgílio, *Aeneida* III, 57.

2 *Vatis avarus non temere est animus, versus amat, hoc studet unum*. Horácio, *Epistolae* II, 1.119.

3 Possível alusão a um passo de Horácio, *De arte poetica*, 188.

4 Inicialmente, em vez de «Adeo Rerum apparentiae», Kant tinha escrito «Species Rerum itaque».

- 5 Sendo a hera considerada um símbolo de Baco, deus do vinho.
- 6 A frase é tomada de Horácio (*De arte poetica*, 19), no sentido de “isso não era para aqui chamado” ou “não tem aqui cabimento”.
- 7 A frase - *rara nant in gurgite vasto* - é tomada de um verso de Virgílio, *Aeneida*, I, 118.
- 8 Kant usa a expressão grega - *Metabasin eis allo genos* - grafada em caracteres latinos.
- 9 A frase - *publica materies privati iuris erit* - é tomada de Horácio, *De arte poetica* 131.
- 10 Kant refere-se a expressões e exemplos tomados por Kreuzfeld das *Bucólicas* (I, 53) e das *Geórgicas* (IV, 468) de Virgílio.
- 11 Kant evoca a bem conhecida metáfora horaciana que compara a poesia com a pintura – *ut pictura poësis*.
- 12 Transcreve-se em itálico o passo da tese de Kreuzfeld citado e comentado por Kant.
- 13 Kant usa aqui, grafada em caracteres gregos, a expressão  $\omega\varsigma \epsilon\nu \pi\alpha\rho\omicron\delta\omicron$ .
- 14 Exercícios de correção ou de afinação da sensação à distância.
- 15 As ideias aqui expostas, em clara oposição às defendidas na tese do candidato, antecipam a refutação kantiana das acusações feitas pelos filósofos e lógicos aos sentidos, que será desenvolvida sob a forma de um explícito processo judicial (no qual Kant assume a função de advogado), como uma «Apologia da sensibilidade», na *Anthropologie*, §§ 8-11.
- 16 Aristóteles, *Metaphysica*, I, 2, 983 a.
- 17 A obra de Johann August Unzer fora publicada em 1771.
- 18 Referência não encontrada com esse nome. Provavelmente Kant cita de memória e engana-se no nome do autor; a alternativa poderá ser: Samuel Musgrave, *Speculations and Conjectures on the qualities of the nerves*, 1776, traduzida nesse mesmo ano ao alemão com o título: *Betrachtungen über die Nerven und Nervenkrankheiten*, anunciada no Catálogo da Michaelis-Messe de 1776, mas ainda não chegada às mãos de Kant; este poderia ter tido acesso apenas a uma recensão da obra, saída entretanto em algum periódico.
- 19 Referência ao episódio do enamoramento do jovem poeta por Laura, durante o ofício litúrgico de uma Sexta-feira Santa, na igreja de Santa Clara em Avignon.
- 20 Evocação de um passo de *Andria* (v. 194) de Terêncio, onde o escravo, que finge não entender as alusões feitas pelo seu senhor, exclama: *Davos sum, non Oedipus*.
- 21 Veja-se acima a nota 2.
- 22 Lucrécio, *De rerum natura*, III, 57-58. A passagem - *et eripitur persona, manet res* -, sempre truncada e tirada do seu contexto, aparece também no § 33 da *Anthropologie* e no *Opus postumum* (AA 21:142), aqui para esclarecer a noção de **persona**.
- 23 Transcreve-se em itálico a passagem do texto de Kreuzfeld referida e comentada por Kant.
- 24 A expressão *irritare crabrones* parece evocar um passo de Plauto, *Anfitrião*, 707.
- 25 A passagem - *spartam, quam nactus es* - é de interpretação discutida. Alusão talvez a um passo do *Telefo* de Eurípedes (“Coube-te em sorte Esparta: agora governa-a!”), tomado das *Epistolae ad Atticum* (14,6) de Cícero.
- 26 Christian Jakob Kraus (1753-1807) foi um dos alunos predilectos de Kant e seu amigo, que viria a fazer parte do círculo dos seus comensais. A partir de 1781, seria professor de filosofia prática e de ciências da administração do Estado, na universidade de Königsberg.

