

UNIVERSIDADE FEDERAL DE UBERLÂNDIA

INSTITUTO DE FILOSOFIA

CURSO DE GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA

**AIMÊ TOMAZ DE OLIVEIRA SANTANA**

A IMAGINAÇÃO PRODUTIVA E REPRODUTIVA EM  
IMMANUEL KANT

Uberlândia

2026

**AIMÊ TOMAZ DE OLIVEIRA SANTANA**

**A IMAGINAÇÃO PRODUTIVA E REPRODUTIVA EM  
IMMANUEL KANT**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de Graduação em Filosofia do Instituto de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial para obtenção do título de bacharel/licenciado em Filosofia.

Orientador Prof. Dr. Olavo Calábria Pimenta

Uberlândia

2026

AIMÊ TOMAZ DE OLIVEIRA SANTANA

A IMAGINAÇÃO PRODUTIVA E REPRODUTIVA EM  
IMMANUEL KANT

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Curso de  
Graduação em Filosofia do Instituto de Filosofia da  
Universidade Federal de Uberlândia como requisito parcial  
para obtenção do título de bacharel/licenciado em Filosofia

Uberlândia, 7 de agosto de 2026

Comissão Avaliadora

Prof/a. Dr. Olavo Calábria Pimenta (UFU)

Prof/a. Dr. Luciano Carlos Utteich (UNIOESTE/PR)

Ms. Islane Viana de Souza (UFU)

Presidente [Orientador]

Arguidor

Arguidora

Aos meus avós, João e Silvana, por me oferecerem todo o suporte que não puderam receber ao longo da vida. Por serem sinônimos de amor, humildade e força.

## AGRADECIMENTOS

Agradeço imensamente aos meus pais Deives Tomaz e Luciana Cristina que sempre me ensinaram o valor da educação e do esforço. Devo tudo que sei hoje ao trabalho, à garra e ao incentivo de vocês que nunca mediram esforços para fazer de mim uma pessoa melhor, eu serei eternamente grata.

Aos meus avós João Ferreira e Silvania Tomaz, exímios exemplos de humildade e acolhimento, que nunca deixaram de me incentivar e amparar. Todos os meus sonhos foram possíveis graças a vocês.

A meu companheiro Pedro Pistori por me acompanhar em todos estes anos de graduação, por acreditar em mim em momentos que eu mesma não acreditei. Seu apoio foi essencial, obrigada pela nova vida que construímos juntos ao longo destes anos e pela parceria de sempre, essa jornada não teria a mesma graça sem você.

Ao meu querido professor e orientador Olavo Calábria Pimenta, por fazer meus olhos brilharem pelo estudo da imaginação, por todas as aulas enriquecedoras e acima de tudo por nunca medir esforços para me auxiliar ao longo de todo o curso. A sua paciência e seu trabalho admirável, como professor e pesquisador, são peças centrais na construção deste trabalho e no meu futuro nas áreas da educação e pesquisa.

Aos meus irmãos, João e Gabriella, por me ensinarem e me permitirem ensinar também, eu nunca imaginei uma vida sem vocês.

A família Pistori/Nunes minha família de Uberlândia, esta cidade virou minha casa devido ao acolhimento que recebi de todos vocês, a todas as oportunidades e momentos de extrema alegria.

A FAPEMIG (Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais) pelo financiamento da bolsa de Iniciação Científica realizada por mim entre 2023 e 2024.

A todo o Instituto de Filosofia da Universidade Federal de Uberlândia, especialmente ao coordenador Diego Avendano e aos professores que aceitaram fazer parte da banca avaliadora deste trabalho.

A todos os demais familiares e aos bons amigos que fiz durante esta caminhada assim como os que já estavam presentes, todos são parcelas indispensáveis desta realização.

E por fim, a todo o ensino público brasileiro, que possibilita a transformação da vida de milhares de jovens, tal como transformou a minha.

*"Participo sendo o mistério do planeta."*

— Moraes Moreira e Luiz Galvão, **Mistério do Planeta**  
(1972).

## RESUMO

O presente trabalho investiga a faculdade da imaginação (*Einbildungskraft*) na *Antropologia de um Ponto de Vista Pragmático*, de Immanuel Kant, com o objetivo de compreender sua natureza, suas diferentes aptidões e seu papel na constituição da experiência humana. Parte-se da interpretação de que, nessa obra, a imaginação pertence primordialmente ao domínio do sentir, e não ao do pensar, posição fundamentada especialmente na tese de Olavo Calábria. Inicialmente, analisa-se a distinção kantiana entre sensibilidade e entendimento, ressaltando a imaginação, como faculdade pertencente ao sentir que produz intuições sensíveis mediadoras com o entendimento. Em seguida, são examinadas as aptidões produtiva e reprodutiva da imaginação, demonstrando-se que a primeira organiza originariamente o múltiplo sensível, sendo uma condição de organização da experiência, enquanto a segunda reativa representações anteriormente adquiridas. O trabalho aborda ainda as três faculdades autorais sensíveis descritas por Kant, como a imaginação sensível plástica, associativa e da afinidade, bem como os impulsos voluntários e involuntários e as condutas autônomas e heterônomas da imaginação. Para tornar mais claras essas distinções, recorrem-se a exemplos cotidianos, experiências pessoais, manifestações artísticas e analogias filosóficas, buscando aproximar a reflexão kantiana da experiência comum sem comprometer o rigor conceitual. A pesquisa desenvolve-se por meio de revisão bibliográfica, tendo como fonte principal a *Antropologia de um Ponto de Vista Pragmático*, complementada por obras de apoio e pela literatura especializada sobre o tema. Conclui-se que a imaginação exerce papel indispensável na vida humana, pois organiza a experiência sensível, possibilita a recordação, orienta a criação artística e participa continuamente da relação entre o sujeito e o mundo, revelando-se uma das faculdades mais ricas e complexas da filosofia kantiana.

**Palavras-chave:** Immanuel Kant. Imaginação. Antropologia. Sensibilidade. Reprodução. Produção.

## ABSTRACT

*This study investigates the faculty of imagination (Einbildungskraft) in Immanuel Kant's Anthropology from a Pragmatic Point of View, aiming to understand its nature, its different aptitudes, and its role in the constitution of human experience. It is based on the interpretation that, in this work, imagination belongs primarily to the domain of sensibility rather than thought, a position grounded especially in the interpretation proposed by Olavo Calabria. First, the Kantian distinction between sensibility, imagination, and understanding is examined, highlighting the intermediary role of imagination between feeling and thinking. Next, the productive and reproductive aptitudes of imagination are analyzed, showing that the former originally organizes sensible manifold, making experience possible, while the latter reactivates previously acquired representations. The study also examines the authorial faculties described by Kant, including plastic sensible imagination, associative imagination, and affinity, as well as the voluntary and involuntary impulses and the autonomous and heteronomous modes of imagination. In order to clarify these distinctions, the research draws on everyday examples, personal experiences, artistic manifestations, and philosophical analogies, seeking to bring Kantian reflection closer to ordinary experience without compromising conceptual rigor. The research is based on a bibliographical review, taking Anthropology from a Pragmatic Point of View as its primary source, complemented by secondary literature on the subject. It concludes that imagination plays an indispensable role in human life by organizing sensible experience, enabling recollection, guiding artistic creation, and continuously mediating the relationship between the subject and the world, thereby revealing itself as one of the richest and most complex faculties in Kant's philosophy.*

**Keywords:** *Immanuel Kant. Imagination. Anthropology. Sensibility. Productive Imagination. Reproductive Imagination.*

## Lista de Figuras

|                                                                                                          |    |
|----------------------------------------------------------------------------------------------------------|----|
| Figura 1: Réplica da escultura Pietà na Catedral Metropolitana de Santiago, Chile .....                  | 20 |
| Figura 2: Canteiro de Íris no Jardim de Giverny de Claude Monet.....                                     | 21 |
| Figura 3: Escultura David, de Michelangelo .....                                                         | 21 |
| Figura 4: Desenho realizado em aula.....                                                                 | 22 |
| Figura 5: Quimera .....                                                                                  | 24 |
| Figura 6: Meu desenho monstruoso.....                                                                    | 25 |
| Figura 7: Desenho monstruoso do conguge.....                                                             | 25 |
| Figura 8: Estátuas Monstruosas na Villa Palagonia .....                                                  | 26 |
| Figura 9: Estátua polióftala no portão da Villa Palagonia .....                                          | 26 |
| Figura 10: Monumento aos Povos Indígenas de Enrique Villalobos na Plaza de Armas de Santiago, Chile..... | 27 |
| Figura 11: Desenho autônomo realizado em sala .....                                                      | 34 |

## Sumário

|                                                                |    |
|----------------------------------------------------------------|----|
| INTRODUÇÃO.....                                                | 11 |
| 1. APRESENTAÇÃO DAS PROPRIEDADES DA IMAGINAÇÃO PARA KANT ..... | 13 |
| 2. APTIDÃO PRODUTIVA DA IMAGINAÇÃO .....                       | 15 |
| 2.1. Faculdade Autoral Sensível Plástica .....                 | 17 |
| 2.1.1. O Sonho e uma breve visão atual acerca de tal .....     | 18 |
| 2.1.2. Construções naturais .....                              | 20 |
| 2.1.3. Construções Monstruosas .....                           | 24 |
| 2.2. Faculdade Autoral Sensível Associativa.....               | 27 |
| 2.3. Faculdade Autoral da Afinidade .....                      | 29 |
| 3. APTIDÃO REPRODUTIVA DA IMAGINAÇÃO.....                      | 30 |
| 4. IMPULSOS VOLUNTARIOS E INVOLUNTARIOS DA IMAGINAÇÃO .....    | 31 |
| 5. CONDUTAS AUTÔNOMAS E HETERÔNOMAS DA IMAGINAÇÃO .....        | 33 |
| CONCLUSÃO.....                                                 | 35 |
| REFERÊNCIAS.....                                               | 37 |

## INTRODUÇÃO

A imaginação ocupa um lugar de destaque na história da filosofia. Desde a Antiguidade, essa faculdade foi compreendida de diferentes maneiras, ora como responsável pela formação de imagens, ora como intermediária entre a sensibilidade e o pensamento. Em Immanuel Kant, entretanto, a imaginação adquire uma complexidade particular, tornando-se uma faculdade indispensável para compreender a própria experiência humana. Embora mais lembrada por sua importância na *Crítica da Razão Pura*, a imaginação também recebe tratamento próprio na *Antropologia de um Ponto de Vista Pragmático*<sup>1</sup>, obra em que Kant procura investigar o ser humano a partir daquilo que ele faz de si mesmo enquanto agente no mundo.

É justamente nessa obra que se encontra o objeto desta pesquisa. Ao longo da *Antropologia*, Kant descreve diferentes modos de atuação da imaginação, distinguindo suas aptidões produtiva e reprodutiva, seus impulsos voluntários e involuntários de funcionamento e diversas faculdades autorais pelas quais o ser humano cria, recorda e organiza suas representações. Apesar da riqueza dessas análises, a imaginação costuma receber menor atenção do que outras faculdades kantianas, sendo frequentemente estudada apenas a partir da primeira *Crítica*. A presente pesquisa parte da convicção de que a *Antropologia* oferece contribuições próprias para a compreensão dessa faculdade e que elas merecem ser examinadas em sua especificidade.

Um dos principais pontos que motivam esta investigação diz respeito ao papel ocupado pela imaginação entre as demais faculdades humanas. Diversos comentadores a aproximam do entendimento e da atividade do pensar. Este trabalho, contudo, desenvolve-se a partir da interpretação defendida por Olavo Calábria<sup>2</sup>, segundo a qual, na *Antropologia de um Ponto de Vista Pragmático*, a imaginação pertence primordialmente ao âmbito do sentir. Essa perspectiva permite compreender com maior clareza as razões pelas quais suas representações conservam sempre um caráter intuitivo e singular, distinguindo-se dos conceitos produzidos pelo entendimento.

Partindo dessa interpretação, a pesquisa busca compreender de que maneira a imaginação participa da constituição da experiência humana e quais são as diferentes formas pelas quais ela se manifesta na vida cotidiana. Para isso, são analisadas as aptidões produtiva e

---

<sup>1</sup> KANT, Immanuel. **Antropologia de um ponto de vista pragmático**. Tradução de Clélia Aparecida Martins. São Paulo: Iluminuras, 2006.

<sup>2</sup> CALABRIA, Olavo Calábria. **A imaginação de Kant e os dois objetos para nós: e ainda, a propósito da doutrina do Esquematismo e das duas Deduções das categorias**. 2012. 209 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

reprodutiva, as faculdades autorais descritas por Kant, os impulsos voluntários e involuntários e as condutas autônomas e heterônomas da imaginação. Ao longo do texto, procura-se mostrar que essas distinções não permanecem apenas no plano abstrato, mas podem ser percebidas em situações comuns, como na criação artística, na memória, nos sonhos, na associação de ideias e na própria maneira como organizamos aquilo que recebemos pelos sentidos. É importante ressaltar, ainda, que a tese levantada pelo orientador Olavo também atribui à imaginação caráter espontâneo (ativo), embora ela pertença ao âmbito do sentir. No presente trabalho, contudo, esta característica não será apresentada, devido a polêmica e a grande complexidade do tema.

Metodologicamente, esta pesquisa caracteriza-se como uma investigação bibliográfica, tendo como fonte principal a *Antropologia de um Ponto de Vista Pragmático*. Também são utilizados textos de apoio do próprio Kant e estudos especializados, sobretudo a tese de Olavo Calábria. A tese busca sempre que possível, aproximar os conceitos filosóficos de exemplos concretos, não com o intuito de simplificá-los, mas de tornar mais evidente o modo como a imaginação participa continuamente da experiência humana.

Por fim, espera-se que este estudo possa contribuir para ampliar as discussões acerca da imaginação na filosofia kantiana, evidenciando a riqueza das análises presentes na *Antropologia* e destacando a importância dessa faculdade para compreender não apenas a produção de imagens ou a criação artística, mas a própria maneira pela qual o ser humano percebe, recorda, imagina e se relaciona com o mundo.

## 1. APRESENTAÇÃO DAS PROPRIEDADES DA IMAGINAÇÃO PARA KANT

Na filosofia de Immanuel Kant, a imaginação (*Einbildungskraft*) ocupa um lugar central entre as faculdades da sensibilidade. Ela pode ser compreendida como a capacidade de produzir ou reproduzir representações de objetos e ações, mesmo quando estes não se encontram presentes à percepção imediata. Nos estudos secundários da literatura kantiana, há debates acerca do status ao qual pertence esta faculdade: a maior parcela dos intérpretes a vinculam ao domínio do pensar, enquanto outros (posição à qual este trabalho se alinha) defendem que Kant a apresenta como pertencente, primordialmente, ao âmbito do sentir.

Para entender como Immanuel Kant distingue o sentir e o pensar é necessário compreender que o pensar pertence ao entendimento e opera por meio de conceitos, representações universais, capazes de reunir sob uma mesma regra diversos objetos singulares.

O pensamento abstrai aquilo que é comum entre os objetos para formar os conceitos. Por exemplo: quando eu vejo uma árvore, entendo que ela é uma árvore através dos conceitos universais de tal: ter galhos, caule, folhas verdes.

A formação dos conceitos é antecedida pelos 3 atos lógicos: a comparação, que coloca os objetos lado a lado para refletir acerca de suas semelhanças e diferenças; a reflexão, que leva o sujeito a analisar como diferentes representações podem pertencer a uma mesma unidade; e a abstração, que retira aquilo que há de particular e deixa apenas o comum, permitindo a criação do conceito universal.

O sentir, entretanto, nos coloca em contato com o singular, com o que aparece de modo determinado na experiência, no qual lidamos com intuições, como imagens, impressões e percepções. As representações formadas e reativadas pela imaginação possuem sempre um caráter singular, diferindo da generalidade própria dos conceitos. Por essa razão, a imaginação não opera como o pensamento conceitual, que se orienta pelo universal, mas como uma faculdade ligada à intuição sensível. Quando, por exemplo, imagino minha avó, não surge apenas o conceito de “avó”, mas uma imagem singular: uma mulher alta, de pele parda, cabelos grisalhos, associada ao cheiro de comida gostosa e à sensação de acolhimento. Essas determinações aparecem de formas concretas e individuais, não como um conceito geral, mas como uma representação particular.

Nesse sentido, a imaginação aproxima-se mais do domínio da sensibilidade do que do entendimento, pois trabalha com conteúdos intuitivos e particulares, próprios da esfera do sentir. Essa perspectiva permite compreender a imaginação não como mera função intelectual,

mas como uma faculdade que participa do âmbito sensível e da constituição concreta da experiência.

Os capítulos seguintes deste trabalho irão se dedicar a examinar e exemplificar as diferentes manifestações da imaginação em suas aptidões produtiva e reprodutiva, considerando seus impulsos voluntários e involuntários, bem como suas condutas livres ou dirigidas. Este trabalho situa-se no interior da interpretação desenvolvida pelo orientador Olavo Calábria Pimenta acerca da imaginação em Kant.

O interesse por essa perspectiva surgiu ao longo das disciplinas dedicadas à filosofia de Kant ministradas pelo professor Olavo Calábria, nas quais se evidenciou a importância da *Antropologia* para a compreensão concreta da identificação da imaginação. A presente pesquisa procura desenvolver e exemplificar alguns dos elementos dessa interpretação, concentrando-se especialmente nas aptidões produtiva e reprodutiva da imaginação e em suas formas de manifestação na experiência.

Uma outra característica da imaginação são seus impulsos nos diferentes modos de operação. Kant observa que a imaginação pode atuar tanto de forma voluntária quanto involuntária. No primeiro caso, o sujeito dirige conscientemente a imaginação, como quando recorda de forma deliberada a uma imagem ou constrói em sua mente uma figura. No segundo caso, a imaginação opera de maneira involuntária, como ocorre nos sonhos, nas fantasias ou nas associações *involuntárias*. Essa distinção mostra que a imaginação não está sempre sob o controle da vontade.

As aptidões da imaginação, consistem em sua capacidade de produzir ou reproduzir representações, podendo atuar ou de modo autoral ou imitativo. Logo no início do parágrafo 28 da *Antropologia de um ponto de vista pragmático*, Kant afirma:

A imaginação (*facultas imaginandi*), como faculdade de intuições mesmo sem a presença do objeto, é ou produtiva, isto é, uma faculdade de exposição originária do objeto (*exhibitio originaria*), que, por conseguinte, antecede a experiência, ou reprodutiva, uma faculdade de exposição derivada (*exhibitio derivativa*), que traz de volta ao espírito uma intuição empírica que já se possuía anteriormente. (*Anth* AA 07: 168)

A aptidão mais óbvia que se tem atribuído à imaginação é a capacidade de agir imitando imagens, objetos e sensações já vivenciados, operação que Kant denomina *reprodução*. Contudo, a imaginação não se limita a reativar conteúdos passados, sendo também capaz de produzir novas representações. Essas *produções*, embora aparentem novidade, não surgem de

modo absolutamente independente, pois permanecem vinculadas a matéria prima das impressões, fornecidas através da afecção dos sentidos.

Assim, toda produção imaginativa depende, em alguma medida, da reprodução bagagem material proveniente dos cinco sentidos (tato, visão, olfato, paladar e audição) bem como das emoções e paixões do sentido interno. Podemos conceber uma nova criatura, um novo sabor ou uma nova melodia, mas não o fazemos sem recorrer, ainda que indiretamente, a cores, sons, formas ou impressões previamente experimentadas.

No entanto, precisamente por isso a imaginação produtiva não é criadora, pois não é capaz de produzir uma representação sensível que nunca foi dada a nossa faculdade de sentir, mas sempre se pode mostrar qual é a sua matéria. (*Anth* AA 07: 168).

## 2. APTIDÃO PRODUTIVA DA IMAGINAÇÃO

A produtividade da imaginação tem seu ponto de partida no instante em que a consciência fixa, por meio da percepção, a imagem do objeto observado. No ato de *olhar* para um objeto, distinguir uma cor, sentir um odor ou escutar um ruído, instaura-se imediatamente a operação da imaginação produtiva. A partir da experiência sensível, ela promove uma adaptação da mente ao novo conteúdo apreendido, tornando evidente que a experiência não se constituiria como formação de conhecimento sem a intervenção dessa faculdade. Em outros termos: é a produtividade da imaginação que idealiza o próprio modo segundo o qual os *objetos nos aparecem*. Para ilustrar: quando observamos uma casa, a imaginação já organizou previamente a forma dessa casa no espaço, lhe conferiu continuidade temporal e sintetizou as percepções isoladas: telhado, janela, porta e cores em uma unidade coerente. Aqui está o trabalho inicial da imaginação produtiva: unificar, para a consciência, o múltiplo dado na intuição, atuando como condição de possibilidade da própria experiência. É por meio dela que constituímos os objetos de maneira sintetizada. O que é *recebido* pela mente através dos *sentidos* apresenta-se, inicialmente, sob a forma de uma multiplicidade dispersa. Cabe à imaginação produtiva ordenar o sensível de tal modo que a *percepção* se torne unificada viabilizando, assim, a identificação do objeto dado, tal como no exemplo supracitado, em que se torna possível identificar uma casa, e não apenas um fluxo desconexo de cores, janelas e

portas isoladas entre si.

É possível recorrer ao conceito do *demiurgo* de Platão apresentado no diálogo “Timeu” para compreender mais profundamente o papel da imaginação no funcionamento da mente. No diálogo, o demiurgo é apresentado como uma divindade, não onipotente e criador absoluto, mas como um construtor, ele molda o universo através da matéria eterna já pertencente e assim coloca ordem no caos. Antes da produção, já existia para o demiurgo formas que se assemelhavam ao que seria posto em ordem em novo momento, como referido: “Deste modo, o demiurgo põe os olhos no que é imutável e que utiliza como arquétipo, quando dá a forma e as propriedades ao que cria.” (Pl. Ti. 28a).

Nesse sentido, pode-se pensar tal faculdade como *demiúrgica*<sup>3</sup>, em razão de que ela utiliza elementos como cores, cheiros, gostos e formas geométricas, já recebidos através dos sentidos, para estruturar novos projetos, não criando seus conteúdos de forma absolutamente originária. Quando imagino uma fruta cuja existência jamais foi registrada, posso dizer: ela terá cor azul, gosto doce, sementes amarelas e formato triangular. Porém, apesar de tal fruta não existir, as cores azul e amarela já foram recebidas através dos sentidos pela experiência anterior com estas cores, seja em outras frutas ou em outros lugares aos quais pertencem tal coloração, ele se aplica ao formato triangular, e ao gosto doce que já passou pelo paladar em algum momento.

O mesmo acontece com cada um dos demais cinco sentidos, a saber, que as sensações não podem resultar da composição que a imaginação faz a partir deles, mas têm de ser retiradas originariamente da faculdade de sentir. (*Anth* AA 07: 168)

Kant entende que a imaginação sozinha não seria capaz de criar a ideia de vermelho, ou de qualquer outra cor e isso se aplicaria a todos os sentidos. Assim, caso eu tente descrever a alguém, que por alguma razão nunca conseguiu sentir os diferentes tipos de gostos experienciados através do paladar, como seria o sabor azedo de um tamarindo, a explicação não bastaria para que ela conseguisse imaginar tal sabor, visto que sua imaginação não tem nem de forma mínima uma demonstração gustativa sobre a qual pode recorrer. Já se eu tentasse explicar para uma pessoa que já sabe o que é o amargor qual seria o gosto da mesma fruta, mesmo sem comer ela conseguiria imaginar pois já que neste caso, a imaginação teve uma base sensível para se sustentar.

---

<sup>3</sup> Analogia que o professor Olavo apresentou durante as aulas de Tópicos Especiais de Filosofia Moderna.

Pode-se aplicar um exemplo semelhante caso fosse necessário ilustrar para uma pessoa sem tato como é a textura áspera de uma lixa de unha, ela não conseguiria ter verdadeiramente a ideia do que eu gostaria de retratar caso fizesse uma relação com a aspereza de uma esponja de lavar louças visto que ela nunca soube a sensação do toque de ambos, enquanto uma pessoa que já utilizou uma esponja de lavar louças conseguiria imaginar como seria o toque em uma lixa mesmo sem tocá-la pela ideia de aspereza já adquirida.

Kant separa a produtividade da imaginação em três distinções conceituais: A faculdade autoral sensível plástica<sup>4</sup> (cf. *Anth* AA 07:175), a faculdade autoral sensível associativa (cf. *Anth* AA 07:176) e a faculdade autoral sensível da afinidade (cf. *Anth* AA 07:177), que serão tratados de forma mais aprofundada nas próximas seções.

## 2.1. Faculdade Autoral Sensível Plástica

O ato de formalizar uma realização artística é precedido pelo ato imaginativo de construir a imagem na mente. Antes de se tornar matéria, seja em forma de escultura, pintura ou composição musical, a obra deve ser produzida antes como representação figurada, elaborada pela imaginação. Se pensarmos em artistas como Michelangelo, em suas esculturas monumentais, Claude Monet, com suas telas que capturam a luz e a paisagem como uma imagem, ou ainda Ludwig van Beethoven, em suas sinfonias, podemos perceber que suas obras têm um ponto de partida comum: a atividade imaginativa. Mas antes de existir pronta a figura de Davi<sup>5</sup>, foi necessário que o escultor visualizasse no bloco de mármore um homem já configurado.

Do mesmo modo a Nona Sinfonia não surge imediatamente como uma unidade acabada, mas passa inicialmente pela mente do compositor como fragmentos: ritmos, acordes, sequências ainda dispersas que são progressivamente organizados pela imaginação. A imaginação atua, reunindo, estruturando e dando forma a elementos que, antes, se apresentavam de maneira isolada e tornando possível a apresentação de figuras. O autor denomina de “ficção” a arte enquanto ela ainda se encontra no estado imaginativo, isto é, antes de sua efetivação

---

<sup>4</sup> Na tradução da edição utilizada como referência bibliográfica para esta tese, a nomenclatura de tal faculdade se encontra como “Da faculdade imaginativa sensível plástica”, mas em análise conjunta com o orientador, houve a conclusão de que a denominação “autoral” é mais próxima ao termo dado por Kant em alemão: *Dichtung*

<sup>5</sup> Escultura esculpida por Michelangelo entre 1501 e 1504.

material. Contudo, quando se trata de produções artísticas como sinfonias, pinturas ou esculturas, Kant utiliza termos como “composição, invenção e ficção” (cf. *Anth* AA 07:175), ressaltando a aptidão produtiva e orientada da imaginação nesses casos.

Há, porém, uma segunda forma de ficção, denominada fantasia (cf. *Anth* AA 07:168). Diferentemente da invenção artística, a fantasia consiste em imagens produzidas pela imaginação de maneira involuntária, isto é, sem a intervenção do arbítrio. Nesses casos, a imaginação não é dirigida pelo sujeito, mas opera livremente. Um exemplo privilegiado disso são os sonhos: não escolhemos com o que vamos sonhar, nem conseguimos interferir no curso do sonho, uma vez que não nos encontramos em pleno estado de consciência. Trata-se, portanto, de uma atividade da imaginação que ocorre independentemente do controle do sujeito.

Além dos sonhos, pode-se pensar também em certas imagens que podem surgir enquanto estamos acordados, como visões ou figuras que se impõem à mente sem serem deliberadamente produzidas, como monstros, anjos ou outras imagens vívidas, neste caso Kant destaca que esta não é uma produção saudável. É possível distinguir implicitamente entre uma imaginação orientada, própria da invenção artística, e uma imaginação que opera de modo involuntário. Se, por exemplo, alguém sonha que está esculpindo uma figura em um bloco de mármore, essa imagem não resulta necessariamente da capacidade de ele criar artisticamente. Diferentemente da invenção, como no caso do Davi, concebido por Michelangelo, que depende de um direcionamento consciente da imaginação, as imagens oníricas<sup>6</sup> não nos pertencem no mesmo sentido, pois não são produzidas sob nosso controle.

### 2.1.1. O Sonho e uma breve visão atual acerca de tal

É comum ver pessoas no cotidiano, relacionando seus sonhos a pensamentos que evocaram antes de dormir ou ações que praticaram, mas Kant presumivelmente não entende o mesmo, o autor relata que durante o sonho inexplicavelmente podemos ser levados para épocas passadas, e falar com pessoas que já partiram. Logo, podemos compreender que o sonho é um momento no qual a imaginação age de forma livre e involuntária, sem uma marca temporal exata. Segundo Kant, o sonho é a forma que a imaginação usa de sua produtividade para manter a vitalidade enquanto estamos dispersos dela no sono. O sono é um momento fundamental para

---

<sup>6</sup> Onírico é um adjetivo derivado do grego *óneiros* ("sonho") e designa tudo aquilo que se refere aos sonhos ou apresenta características próprias da experiência de sonhar.

a vida de todos os seres, sem eles não seríamos capazes de renovar as forças que utilizamos para praticar os atos do cotidiano, mas durante o relaxamento, caso não existissem os sonhos, o corpo poderia entrar em sono profundo que levaria a morte: “de modo que, se no sono a força vital não fosse mantida ativa por sonhos, ela teria de se extinguir e o sono mais profundo implicaria simultaneamente morte.” (*Anth AA 07: 176*).

Um estudo do Centro de Pesquisas em Neurociência de Lyon, mostrou que quem tem sono mais leve se lembra mais facilmente dos sonhos do que quem tem o sono pesado; Kant não especificou como algumas pessoas não se lembram do sonho, mas relatou que todos sonham, alguns apenas não se lembram, a pesquisa realizada em Lyon pode ser uma boa explicação. A pesquisa relata que o cérebro completamente adormecido não pode sustentar memórias, o que poderia ser também uma afirmação sobre a ideia de Kant de que quando estamos dormindo, o cérebro age de forma imersa.

Os sonhos agem de forma involuntária, o que Kant entende como agir sem a necessidade de um guia. Ao sonhar, não escolhemos o conteúdo das imagens que nos aparecem, se sonhamos que algo está acontecendo não necessariamente queremos que aquilo aconteça em nosso estado de consciência e nem mesmo significa que vai acontecer ou já aconteceu, eles não necessariamente, correspondem a intenções reais. Podemos entender que as práticas realizadas nos sonhos são na verdade, irrelevantes moralmente, pois são concebidas pela imaginação num ato de inconsciência e involuntariedade, Kant deixa claro no seguinte parágrafo:

Pesquisar o que seja a constituição natural do sono, do sonho e do sonambulismo (do qual também faz parte falar em voz alta durante o sono) está fora do campo de uma antropologia pragmática, pois não se podem extrair desse fenômeno regras de conduta durante o estado onírico, já que estas só valem para quem está acordado e não sonhando ou dormindo sem pensamentos. E o juízo daquele imperador grego, que condenou à morte um homem que contou a seus amigos um sonho em que teria matado o imperador, sob o pretexto de que "ele não teria sonhado, se não tivesse pensado nisso acordado", é contrário à experiência e cruel. Quando estamos acordados, temos um mundo em comum; mas se dormimos, cada um tem o seu próprio. (*Anth AA 07: 190*)

Kant relata que olhar para o que foi dado em sonho como verdade ou sinal, é um erro e pode levar a pensamentos delirantes que não correspondem com a realidade. Essa crítica aparece de maneira particularmente evidente na obra pré-crítica *Sonhos de um Visionário Explicados pelos Sonhos da Metafísica*<sup>7</sup> (*Träume eines Geistersehers, erläutert durch Träume*

---

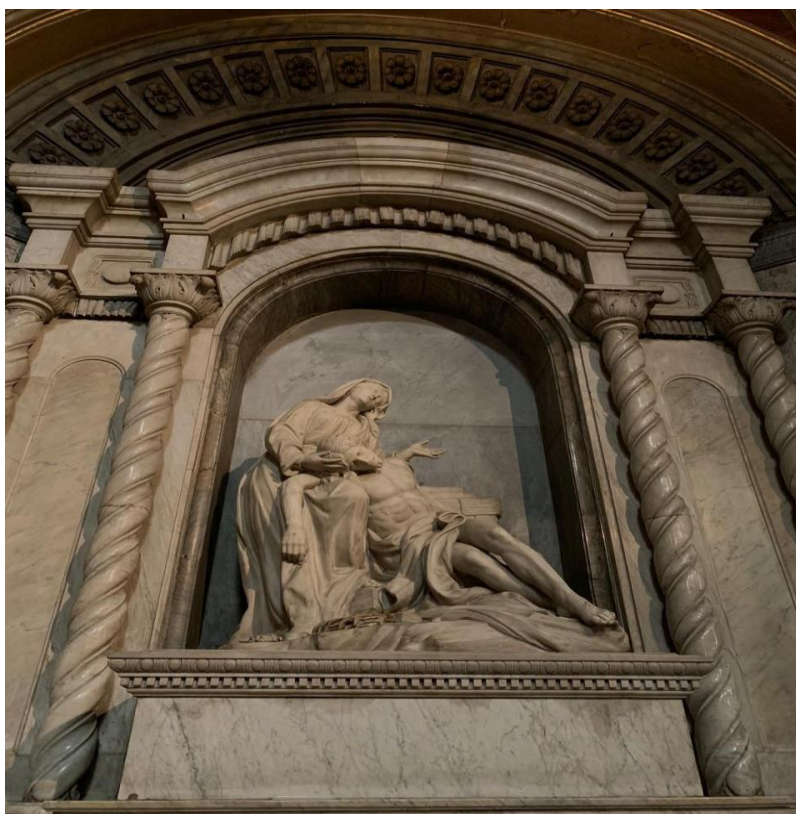
<sup>7</sup> KANT, Immanuel. **Sonhos de um visionário explicados por sonhos da metafísica. Tradução de Joãozinho Beckenkamp.** In: FIGUEIREDO, Vinicius de (org.). *Escritos pré-críticos*. São Paulo: Editora UNESP, 2005. p.

*der Metaphysik*), publicada em 1766. Nela, Kant toma como ponto de partida os relatos do teólogo e místico sueco Emanuel Swedenborg, que afirmava manter contato com espíritos e descrever acontecimentos do mundo supracensível. Mais do que simplesmente refutar Swedenborg, Kant utiliza esses relatos para questionar as pretensões de uma metafísica que reivindica conhecimento sobre aquilo que ultrapassa os limites da experiência verificável. Assim, as visões e os sonhos não devem ser tomados como provas da realidade, mas como manifestações da própria imaginação, cuja atividade, embora possua importante papel na constituição da experiência, não pode servir de fundamento para o conhecimento do mundo espiritual: “A imaginação, quando produz involuntariamente ficções, se chama fantasia. Aquele que está habituado a tomar estas ficções por experiências (internas ou externas) é um fantasista.” (*Anth AA 07: 168*)

### 2.1.2. Construções naturais

São tratadas por “naturais” as figuras construídas pelos artistas que se assemelham às imagens da natureza:

Figura 1: Réplica da escultura Pietà na Catedral Metropolitana de Santiago, Chile



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2025).

As obras naturais são aquelas que apresentam elementos reconhecíveis na experiência, seja por meio de figuras humanas (com pernas, braços, rosto, olhos, nariz e boca) tal como conhecemos o ser humano, seja pela representação de aspectos da própria natureza, como a grama, o céu ou as árvores. Em outras palavras, trata-se de imagens que se aproximam daquilo que podemos identificar e descrever a partir do mundo sensível. São, portanto, representações que mantêm uma relação direta com o que é experienciável.

A imagem acima, por exemplo, foi fotografada por mim durante uma viagem à Santiago no Chile, justamente por apresentar características que poderiam servir como exemplo ao tipo de figuras naturais. No entanto, ela não é um caso isolado: diversas outras obras podem ser compreendidas nessa mesma perspectiva, como a escultura Davi, de Michelangelo, ou as telas de Claude Monet já citadas acima, que representam claramente elementos encontrados cotidianamente em conjunto na natureza.

Figura 2: Canteiro de Íris no Jardim de Giverny de Claude Monet



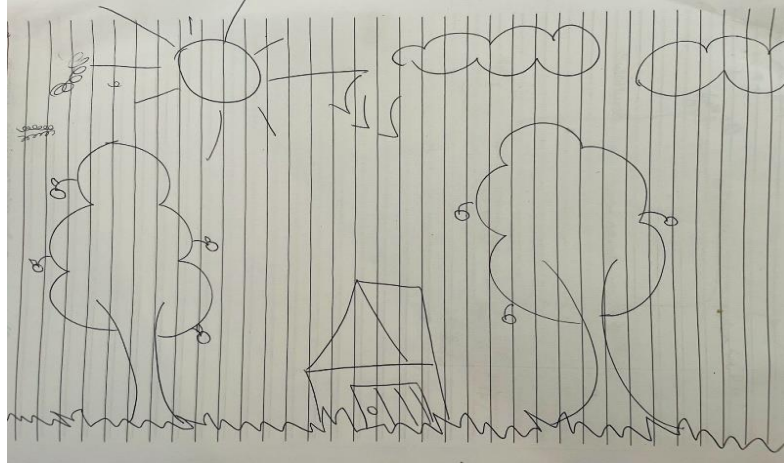
Fonte: Musée d'Orsay apud Oliveira (2021).

Figura 3: Escultura David, de Michelangelo



Fonte: Galleria dell'Accademia apud Zacharias (2025)

Figura 4: Desenho realizado em aula



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2025)

O desenho apresentado acima foi realizado por mim em sala de aula, na disciplina “Tópicos Especiais de Filosofia Moderna 3”, a partir de uma proposta feita pelo professor orientador deste trabalho, que solicitou aos alunos a produção de uma imagem que pudesse ser compreendida, nos termos kantianos como uma imagem artística natural como um pomar, nuvens e o sol, dispostos de maneira semelhante àquela com que aparecem na natureza. Dessa forma, o desenho exemplifica uma figuração que, embora simples, permanece vinculada ao campo do experienciável, e assim é possível entendê-la como natural.

Para Kant, não é acessível aos seres humanos imaginar figuras racionais completamente desvinculadas das figuras naturais que já conhecemos, especialmente da forma humana. Isso ocorre porque a imaginação, mesmo em sua atividade produtiva, permanece limitada pelo material fornecido pela experiência sensível. Assim, ao tentar representar um ser racional, a tendência é recorrer àquilo que já nos é familiar: não apenas as impressões relacionadas ao corpo humano, mas também as suas proporções, seus traços e sua organização. É possível compreender, a partir disso, por que, ao longo da história, as representações de deuses e entidades superiores frequentemente assumem formas humanas ou, ao menos, formas próximas da figura humana. Ainda que essas figuras sejam dotadas de atributos extraordinários (como poderes sobrenaturais ou características idealizadas), sua estrutura básica permanece reconhecível. Um exemplo interessante disso é a forma como a imagem de Jesus varia conforme o contexto cultural em que é representada. Em diferentes países, ele pode aparecer com traços físicos que se aproximam da população local, variando a cor da pele, o tipo de cabelo e os traços do rosto, mas, em todos os casos, permanece sendo representado como um ser humano familiar. “Não podemos pensar como adequada para um ser racional outra figura que a de um ser humano. Por isso, o escultor ou o pintor sempre faz um ser humano quando elabora um anjo ou Deus.” (*Anth* AA 07: 178)

Uma forma de representar certas características humanas sem recorrer diretamente à figura do homem é utilizar seres não racionais como símbolos. Nesse sentido, Kant utiliza o exemplo da serpente que pode ser tomada como imagem da astúcia ou da malícia, pode-se pensar também na coruja como símbolo da sabedoria. No entanto, essa representação não corresponde ao ser racional em si, mas apenas a um traço específico associado a ele. Ou seja, ao atribuir a um animal uma qualidade humana, não estamos representando um ser racional, mas apenas utilizando uma imagem sensível como forma de expressão simbólica.

Essa distinção se torna ainda mais evidente quando tentamos imaginar seres racionais que não possuam forma humana. Segundo Kant, tendemos inevitavelmente a projetar neles características semelhantes às nossas. Para ilustrar, ao pensarmos em habitantes de outros planetas, frequentemente os figuramos com corpo, rosto e organização humana. Quando tentamos nos afastar completamente dessa referência, o resultado já não é uma representação clara, mas aquilo que o autor denomina caricatura: uma construção que perde sua base na experiência e se torna excessiva ou distorcida, ela deixa de ser natural e passa a ser monstruosa.

### 2.1.3. Construções Monstruosas

Por outro lado, são denominadas monstruosas, antinaturais ou excêntricas, as figuras que parecem sair de um delírio, aquelas que não podemos constatar através das experiências vividas e nas quais suas formas saem de criações puramente imaginativas, já que nunca foram presenciadas. É importante ressaltar que apesar de suas formas serem uma novidade aos olhos, os elementos presentes continuam sendo resquícios de elementos já presenciados. É possível recorrer ao exemplo da Quimera de David Hume para ilustrar: a Quimera é um animal com cabeça de leão, corpo de cabra e cauda de serpente. Presume-se que nunca foi possível a nenhum ser humano ver com os próprios olhos a imagem de tal figura monstruosa, mas já foi possível aos homens, ver um leão, uma cabra e uma serpente e assim, imaginar uma Quimera.

Figura 5: Quimera



Fonte: Produzido pelo Gemini, inteligência artificial do Google (2026)

Caso eu queira produzir um monstro eu posso dizer: ele terá muitos pelos lisos pelo corpo, terá cor marsala, com pintas fúcsia, chifres amarelos, um olho azul no meio da testa e um rabo espiral verde que arrasta pelo chão, patas grandes e arredondadas com unhas também verdes. Ao longo da leitura desta descrição, torna-se possível figurar este monstro na mente, pois a imaginação de quem está lendo, já possui os elementos utilizados: os pelos lisos por estarem presentes por exemplo nos cachorros, as patas arredondadas que podem estar nos elefantes, o olho que vemos nos homens todos os dias. O que o torna excêntrico é a junção inusitada, incomum, mesmo que alguns elementos, sejam vistos em outras representações no cotidiano. Em síntese os elementos que constroem um monstro vêm através da experiência, mas a sua forma é completamente inventada, e por isso ele não é natural.

Ao descrever este monstro no parágrafo acima, resolvi realizar uma experiência semelhante à que foi proposta pelo professor para representar o desenho natural e transformar o monstro citado em uma forma monstruosa de arte. Usando as descrições, realizei o desenho e pedi que meu companheiro (Pedro) fizesse o mesmo, não tínhamos fonte de referência visual, apenas as coordenadas anteriores com as cores e as formas. O resultado está a seguir:

Figura 6: Meu desenho monstruoso



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2026)

Figura 7: Desenho monstruoso do cônjuge



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2026).

Apesar de diferentes, os dois desenhos demonstram semelhanças inegáveis, mas todas estas semelhanças são referentes às descrições apresentadas; os pelos, as patas de elefante, os chifres, as cores. Todos estes elementos já foram vistos separadamente, mas nunca de forma unificada, ao unificar, criou-se automaticamente uma imagem monstruosa, já que nunca poderíamos presenciar um ser como este de forma natural e cotidiana. Ao imaginar um ser com

tais características, eles se assemelham, pois, a imaginação traz de volta imagens que ambos já conheciam em outras formas, ambos conhecem um elefante, por exemplo e o elefante é uma figura que a imaginação retoma de forma igual, mas a *produtividade* da imaginação, ao criar um monstro a modifica. Kant cita as imagens encontradas no jardim do palácio do príncipe de Patagônia em Palermo na Itália como exímios exemplos de monstros:

Figura 8: Estátuas Monstruosas na Villa Patagônia



Fonte: Wonders of Sicily (20--?)

Figura 9: Estátua polióftala no portão da Villa Palagonia



Fonte: Wonders of Sicily (20--?).

Na mesma viagem em que foi fotografada a Pietá, também encontrei um exemplo de figura que pode através de uma visão realmente presenciada, demonstrar uma arte excêntrica.

Figura 10: Monumento aos Povos Indígenas de Enrique Villalobos na Plaza de Armas de Santiago, Chile



Fonte: Arquivo pessoal da autora (2025)

A figura apresenta elementos para representar a vegetação, as sementes e o homem, mas estes são sobrepostos de maneira desconexa, fazendo com que os elementos conhecidos se tornem na escultura, uma junção desconhecida, como se fossem um só elemento antinatural na visão kantiana.

## **2.2. Faculdade Autoral Sensível Associativa**

Kant chama de lei da associação a capacidade de relacionar fatos que se sucedem com frequência e formam um encadeamento habitual na memória. Este processo não é promovido

pela vontade, mas sim pela repetição: quanto mais duas representações aparecem juntas em experiências sucessivas e próximas, mais elas serão relacionadas automaticamente pela memória e imaginação e assim cada vez mais forte é a ligação entre elas.

Um exemplo muito cotidiano, é ao sentir um perfume que alguém próximo usa com frequência, se lembrar desta pessoa rapidamente. Um exemplo pessoal marcante para mim é o cheiro do primeiro carro do meu companheiro (Pedro), era um cheiro único com o perfume dele, hoje o carro já não existe mais, mas ao falar sobre ele, automaticamente consigo lembrar do cheiro, o mesmo acontece todas as vezes que vejo um Peugeot 206 (modelo do carro) e no mesmo instante me lembro desse cheiro. A memória olfativa é um dos maiores exemplos da associação, por ser a mais frequente e acredito que também é a mais repleta de memórias, outro exemplo pessoal é sentir o cheiro de pequi e me lembrar rápido de minha avó.

Mas a associação não se limita ao olfato, podemos também por exemplo escutar uma música e se lembrar de alguém ou de algum momento. Ao escutar a música “*I Don’t Wanna Miss a Thing*” da banda Aerosmith, me lembro dos meus pais sempre, sem exceções visto que escutamos a música juntos com grande frequência e esta é a banda favorita do meu pai. Os exemplos pessoais são usados para retratar a facilidade com que conseguimos fazer relações, é difícil imaginar alguém, algum momento, algum cheiro e não os relacionar com algo, até mesmo as texturas são relacionadas a itens que consumimos com certa frequência, se eu penso em textura esponjosa, relaciono a bucha de lavar louças, se penso em textura macia, relaciono a algodão e assim por diante.

Kant percebe que a imaginação percorre esta “cadeia de representações” (*Anth* AA 07: 177) tão rápido e em um intervalo tão curto, que parece que saltamos de uma linha de representações a outra sem transição. Na verdade, este “salto” de uma representação a outra, vem de elos intermediários que não chegam à consciência. Isso é percebido, por exemplo, quando estamos conversando com um amigo e aparece a questão: “como chegamos a este assunto?” e assim é necessário refazer o percurso das associações que o levaram até ali.

Kant relatou em parágrafos anteriores que nestes momentos existem trocas de posições entre a imaginação e a racionalidade, a imaginação acaba agindo antes, o que não é o comum do pensamento. Podemos chamar de claras as representações sob as quais temos consciência e que são completamente articuladas, nelas a consciência antecede a imaginação e chamamos de obscuras, as que não temos total controle e que percorrem um caminho não percebido.

— No entanto, podemos ser mediatamente conscientes de ter uma representação, mesmo que não sejamos imediatamente conscientes dela.

— Tais representações se chamam então obscuras, as restantes são claras, e se a sua claridade se estende às representações parciais de um todo delas e à sua ligação, são representações distintas, do pensar ou da intuição.” (*Anth* AA 07: 135)

Nesse sentido, o funcionamento da associação revela que grande parte das conexões entre nossas representações ocorre justamente nesse nível obscuro da vida mental. Quando a imaginação transita rapidamente de uma representação a outra, como nos casos em que parece haver um “salto” delas, o que está em jogo é a atuação de representações intermediárias que não chegam à consciência clara, mas que, ainda assim, operam efetivamente na ligação entre os conteúdos. Desse modo, ao tentar reconstruir o percurso de múltiplos conteúdos associados, muitas vezes nos deparamos com a dificuldade de identificar todos os seus passos, pois parte deles se deu no nível das representações obscuras. Por isso, a lei de associação não apenas evidencia o caráter involuntário da imaginação, mas também mostra que a imaginação não opera exclusivamente no plano da consciência clara, sendo atravessada por uma dinâmica mais ampla, na qual elementos não conscientes desempenham um papel fundamental na formação e no encadeamento das representações.

### 2.3. Faculdade Autoral da Afinidade

Kant define a afinidade como "a unificação que faz o diverso derivar de um fundamento" (cf. *Anth* AA 07: 177). Com isso, ele procura demonstrar que a imaginação não apenas faz suceder representações umas às outras, mas também é capaz de reuni-las em uma mesma unidade, estabelecendo entre elas uma relação de sentido. Representações isoladas, quando permanecem sem qualquer vínculo, constituem apenas uma multiplicidade dispersa; pela afinidade, entretanto, elas passam a integrar um mesmo conjunto, como se fossem organizadas em torno de um elemento comum. É possível compreender essa operação por meio de um exemplo simples: ao pensar em uma praia, não surge à mente apenas o mar ou apenas a areia, mas um conjunto de representações que naturalmente se articulam: o mar, a areia, o céu, o calor do sol, o som das ondas e o vento. Embora cada um desses elementos possa existir separadamente, a imaginação os reúne em uma única representação, formando a ideia completa

de uma praia. A afinidade consiste justamente nessa capacidade de unificar o diverso, produzindo uma representação dotada de coerência e significado. Assim, torna-se possível compreender um papel fundamental da afinidade: a imaginação começa a atuar em conjunto com o entendimento. Até o momento, a imaginação era representada atuando sozinha, a partir da afinidade entrará em jogo sua parceria com o entendimento, que também será compreendida a partir da conduta heterônoma.

Essa operação distingue-se da faculdade associativa, pois na associação uma representação desperta outra em razão do hábito adquirido pela experiência: o cheiro de tempero pode fazer recordar a casa da avó, uma determinada música pode trazer à memória uma pessoa conhecida. A imaginação percorre uma sequência de representações ligadas pela repetição, mas elas não precisam formar uma unidade. Já na afinidade, a imaginação não apenas transita entre diferentes representações, mas procura reuni-las sob um mesmo fundamento, organizando-as em uma totalidade coerente. Enquanto a associação explica o encadeamento das ideias, a afinidade explica a unidade intelectual (necessária e universal) que elas podem adquirir, elas são momentos distintos do funcionamento da imaginação.

### **3. APTIDÃO REPRODUTIVA DA IMAGINAÇÃO**

A aptidão reprodutiva da imaginação consiste na capacidade de trazer novamente à mente, sob forma figurada, experiências anteriormente vivenciadas. Trata-se de uma operação pela qual representações já dadas retornam à consciência, permitindo ao sujeito reconhecer, associar e reorganizar os conteúdos da experiência passada. Em comparação com a imaginação produtiva, a aptidão reprodutiva apresenta-se como mais elementar, pois não depende da criação de algo novo, mas da reativação de representações anteriormente adquiridas.

Pode-se supor que essa forma da imaginação se manifesta de maneira posterior ao exercício da imaginação produtiva. Isso porque a produtividade não se limita apenas à capacidade de produzir, mas corresponde também ao modo como a imaginação apresenta o objeto pela primeira vez à experiência. Antes de sermos capazes de recordar algo (função própria da reprodução), é necessário que tenha existido uma experiência inicial organizada

desse objeto, tarefa desempenhada pela imaginação produtiva. Assim por exemplo: ao visitar a praia ou ver o mar pela primeira vez em uma fotografia, temos um primeiro contato com essa representação: a imaginação produtiva organiza os diversos elementos recebidos pelos sentidos como o azul da água, a areia ao redor, o brilho do sol, o movimento das ondas e os unifica em uma única experiência. Somente após essa síntese inicial é que se torna possível, posteriormente, recordar o mar ao ouvir alguém mencioná-lo ou imaginá-lo novamente.

Retomando ao funcionamento da reprodução; uma criança de aproximadamente dois anos não compreende todas as propriedades ou denominações de uma figura geométrica. No entanto, ao brincar com um brinquedo de encaixe, consegue colocar o triângulo em seu respectivo espaço, o quadrado em outro, e assim sucessivamente. Essa ação torna-se possível porque a criança reproduz, por meio da imaginação no ato da brincadeira, uma experiência anterior de êxito, guiando sua ação presente a partir da lembrança de um acerto passado. Nesse sentido, a imaginação reprodutiva manifesta-se como um mecanismo de continuidade da experiência, no qual o passado orienta e estrutura a ação no presente.

A reprodução da imaginação está presente também no ato de rememorar conteúdos. Ao recordar as lições apresentadas na disciplina *Tópicos Especiais de Filosofia Moderna II*, dedicadas à filosofia de Kant, a imaginação reprodutiva torna possível a elaboração deste trabalho científico. Contudo, a imaginação reprodutiva não se limita a trazer novamente apenas o conteúdo das aulas, ela também reativa, sob forma figurada, a voz do professor, a imagem dos colegas e o espaço da sala onde nos encontrávamos. Embora todos esses elementos pertençam ao passado, ainda podem ser revividos na mente com relativa nitidez, devido à capacidade figurativa da imaginação reprodutiva, que reconstruir imagens, sons e situações anteriormente experienciadas. Em suma, não seria possível rememorar acontecimentos ou qualquer outro ato vindo dos sentidos se não fosse a capacidade de reproduzir da imaginação.

#### **4. IMPULSOS VOLUNTARIOS E INVOLUNTARIOS DA IMAGINAÇÃO**

A voluntariedade da imaginação trata da capacidade desta faculdade de evocar momentos, imagens, cheiros e demais sensações de forma intencional. Anteriormente, utilizei do exemplo da capacidade da imaginação de *reproduzir* o conteúdo dado pelo Prof. Olavo nas

aulas de Kant; o exemplo pode agora ser utilizado para compreender a noção de impulso voluntário da imaginação. Ao *recordar* minha turma e os ensinamentos do professor, direciono *intencionalmente* minha imaginação para essa lembrança, isto é, faço uso voluntário da imaginação *reprodutiva*. Em termos mais precisos, solicito à imaginação que traga determinadas imagens à mente, pois dependo delas para a elaboração do presente texto. A voluntariedade manifesta-se, portanto, quando as representações evocadas correspondem àquilo que buscamos e esperamos recordar.

Pode-se observar essa mesma operação ao relatar uma experiência de viagem a alguém que nunca visitou tal destino. Para descrevê-lo, é necessário reconstruir no relato suas características: “As casas eram todas coloridas — vermelhas, azuis, verdes, rosas... — dispostas lado a lado em uma ladeira, sobre a qual se abria um céu azul ao fundo.” Ao produzir tal descrição, realiza-se um ato de reprodução *voluntária* por parte do relator, pois a imaginação é *deliberadamente* orientada para reconstituir uma experiência passada. É importante destacar este ponto, neste caso a voluntariedade pertence a aquele que narra a viagem pois ele intencionalmente reproduz imagens vistas anteriormente, ou seja, sua imaginação age de maneira voluntária.

A voluntariedade não se manifesta apenas nos momentos reprodutivos da imaginação, mas também pode estar presente em suas criações *produtivas*. Como foi visto anteriormente (Subseção 2.1.3), ao imaginar a descrição de um monstro ainda não presenciado por mim, exerci a imaginação de forma produtiva, por se tratar da criação de uma figura que de forma completa era inexistente em minha experiência, e *voluntária*, uma vez que desejava *intencionalmente* produzir aquela imagem. Desse modo, direcionei *voluntariamente* minha imaginação para formar cada uma de suas partes: as patas, os chifres, os olhos e as demais características que o compõem. O mesmo pode ser observado em diversos outros exemplos de produção imaginativa. Quando um músico se propõe a compor uma canção, por exemplo, ele precisa imaginar deliberadamente sons, ritmos e harmonias que se relacionem entre si. Da mesma forma, caso eu deseje conceber uma figura geométrica ainda não existente, devo voluntariamente determinar a quantidade de lados, vértices e demais propriedades que a constituirão.

A involuntariedade, por outro lado, diz respeito à capacidade da imaginação de conceber representações sem que haja a *intenção* consciente de produzi-las. A faculdade imaginativa não necessita, necessariamente, de um direcionamento deliberado para trazer figuras à mente, podendo operar de maneira espontânea tanto em suas manifestações produtivas quanto reprodutivas. Assim, imagens, lembranças e novas criações podem surgir sem que o sujeito as

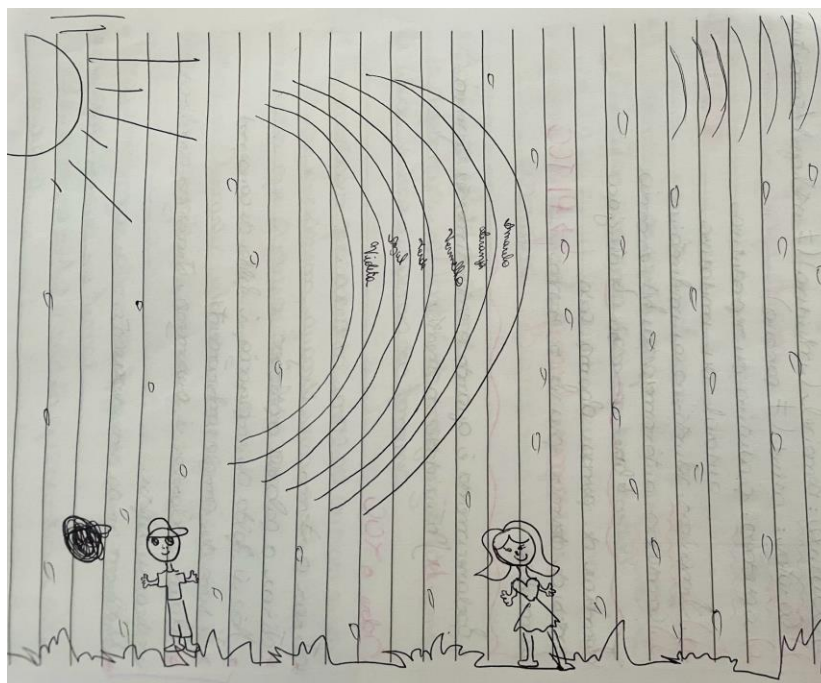
tenha previamente solicitado ou esperado.

Entretanto, de volta no exemplo anterior, no qual em um diálogo uma pessoa narra as suas experiências de viagem, aquele que escuta tal descrição, mesmo sem intenção explícita, forma em sua mente a imagem do lugar descrito, figurando as casas coloridas, a ladeira e o céu ao fundo. Nesse caso, a imaginação opera de maneira *involuntária*, pois a representação surge intencionalmente na medida em que escuta a narração, sem ter sido previamente solicitada pela vontade. A descrição mencionada foi elaborada com base em uma rua visitada por mim em Salvador; assim, enquanto a descrevia, eu a reproduzia *voluntariamente*, ao passo que um leitor deste texto ou alguém que escuta meu relato, que nunca visitou este lugar, produzem de maneira involuntária a imagem de uma rua com casinhas coloridas, enquanto aqueles que já tenham estado nesse local possivelmente a reproduzirão, também de modo involuntário, a partir de suas lembranças, exatamente como é a rua original, visto que já a presenciaram.

## 5. CONDUTAS AUTÔNOMAS E HETERÔNOMAS DA IMAGINAÇÃO

A conduta autônoma da imaginação pode ser compreendida como sua forma de agir livremente, isto é, sem ser orientada por regras previamente estabelecidas. Diferentemente dela, a conduta heterônoma caracteriza-se por uma atividade dirigida, na qual a imaginação opera segundo regras ou conhecimentos já fixados pelo entendimento. Utilizando novamente um exemplo apresentado pelo professor Olavo Calábria em sala de aula, foi solicitado aos alunos que desenhassem em seus cadernos uma imagem contendo o sol, algumas pessoas e o arco-íris.

Figura 11: Desenho autônomo realizado em sala



Fonte: arquivo pessoal da autora (2025)

A atividade consistia em representar um fenômeno natural sem recorrer conscientemente às leis físicas que explicam sua formação. Como a maioria dos estudantes não possuía tais conhecimentos em mente, os desenhos foram produzidos de maneira autônoma, isto é, orientados apenas pela aparência com que cada um recordava ou imaginava o fenômeno. Em meu caso, representei o arco-íris voltado para o sol, sem saber que, de acordo com as leis da óptica, ele sempre aparece na direção oposta à fonte de luz, além disso, a ordem das cores também não correspondia às regras prescritas pelas leis da Física. A imagem produzida não estava subordinada a nenhuma regra científica, mas apenas à maneira como o fenômeno se apresentava à minha imaginação.

Por outro lado, um físico encarregado da mesma tarefa provavelmente realizaria um desenho diferente. Sua imaginação não atuaria livremente sem seguir as leis naturais, mas seria guiada pelos conhecimentos adquiridos acerca da refração e da dispersão da luz. Nesse caso, a representação seria heterônoma, pois a atividade imaginativa estaria subordinada a regras previamente conhecidas. A diferença entre os dois desenhos não reside simplesmente em um estar correto e o outro incorreto, assim como a autonomia não corresponde sempre a atos relacionados a erros, mas sim, no fato de que, em um caso, a imaginação opera segundo sua própria dinâmica livre, enquanto, no outro, ela é conduzida por determinações do entendimento.

## CONCLUSÃO

Ao longo deste trabalho, busquei demonstrar que a Faculdade da imaginação (*Einbildungskraft*), na filosofia de Immanuel Kant, não deve ser compreendida como uma faculdade subordinada ao entendimento, mas como uma potência que pertence primordialmente ao âmbito do sentir. Esta foi a hipótese que orientou toda a pesquisa, desenvolvida a partir da interpretação do professor orientador Olavo Calábria Pimenta, e que procurei sustentar não apenas por meio da análise textual da *Antropologia de um ponto de vista pragmático*, mas também através de exemplos concretos, retirados de minha própria experiência sensível, que permitiram ilustrar cada uma das distinções conceituais apresentadas.

A primeira seção busca estabelecer a diferença fundamental entre o pensar, que opera por conceitos universais, e o sentir, que nos coloca em contato com intuições singulares. Foi a partir dessa distinção que se tornou possível justificar por que a imaginação, ainda que frequentemente associada ao domínio intelectual pelos intérpretes da tradição kantiana, a qual deve ser entendida como uma faculdade da sensibilidade: suas representações, como demonstrei através do exemplo de minha avó, são sempre singulares, carregadas de determinações concretas que escapam à generalidade do conceito. A seção também esclarece de maneira sucinta a falta de explicação acerca da espontaneidade da imaginação, que faz com a faculdade seja de caráter ativo, aposto a receptividade que representa a passividade dos sentidos

A segunda seção dedica-se à aptidão produtiva da imaginação, aquela responsável por organizar e sintetizar o múltiplo dado na intuição, tornando possível a própria constituição da experiência. Recorri à figura do demiurgo platônico para evidenciar que essa produtividade não é criação absoluta, mas ordenação de uma matéria já recebida pelos sentidos. As três subdivisões dessa aptidão (a faculdade autoral sensível plástica, a associativa e a da afinidade) permitiram observar como a imaginação atua em diferentes registros: na invenção artística e na fantasia onírica; no encadeamento habitual das representações, como no exemplo do cheiro do carro de meu companheiro; e na unificação de elementos dispersos sob um mesmo fundamento de sentido, como na representação de uma praia. Esses três momentos, embora distintos, revelaram-se complementares, compondo juntos o modo como a produtividade imaginativa estrutura o campo da experiência sensível.

Já a terceira seção, voltada à aptidão reprodutiva, evidencia que a reprodução pressupõe logicamente a produção: não é possível recordar aquilo que nunca foi antes sintetizado como experiência. O exemplo da criança que reconhece as formas geométricas no brinquedo de

encaixe e da própria elaboração deste trabalho, que depende da reativação, pela imaginação, das aulas ministradas pelo professor Olavo, mostraram que a reprodução não se limita a trazer de volta conteúdos conceituais, mas também reconstrói, de forma figurada, cenas, vozes e ambientes inteiros do passado.

Nas seções quatro e cinco são tratados os modos segundo os quais a imaginação se manifesta: como impulso voluntário ou involuntário, e como conduta autônoma ou heterônoma. Fica demonstrado que essas classificações atravessam tanto a produtividade quanto a reprodutividade da imaginação, quando uma operação imaginativa tem aptidão produtiva, isto pode se dar tanto voluntaria como involuntariamente, o mesmo acontecendo no caso da aptidão reprodutiva a depender do contexto em que ocorre.

O exemplo do arco-íris desenhado em sala de aula, contrastado com a representação que um físico faria do mesmo fenômeno, ilustrou com clareza que a autonomia da imaginação não se define pelo erro ou acerto de sua representação, mas pelo fato de operar livremente ou sob a orientação de regras do entendimento já adquiridas.

Por fim, conclui-se que a imaginação constitui uma das faculdades mais ricas da filosofia de Kant. Ela não apenas acompanha toda a experiência humana, mas participa da própria maneira como o mundo se torna presente para nós. É por meio dela que percebemos objetos como unidades, recordamos acontecimentos, produzimos obras de arte, figuramos aquilo que ainda não existe e estabelecemos relações entre nossas representações. Cabe destacar que a via interpretativa aqui adotada não pretende esgotar as discussões acerca do estatuto da imaginação na filosofia de Kant, tampouco encerrar o debate entre os intérpretes que a situam no âmbito do pensar. O que se buscou foi oferecer, a partir de uma leitura atenta da *Antropologia* e de exemplos extraídos da experiência cotidiana, um caminho possível para compreender a imaginação como uma faculdade que, antes de tudo, sente.

## REFERÊNCIAS

ESTUDO explica por que algumas pessoas se lembram dos sonhos e outras não. *Veja*, São Paulo, 17 fev. 2014. Ciência. Disponível em: <https://veja.abril.com.br/ciencia/estudo-explica-por-que-algumas-pessoas-se-lembram-dos-sonhos-e-outras-nao/>. Acesso em: 17 jul. 2026.

KANT, Immanuel. **Antropologia de um ponto de vista pragmático**. Tradução de Clélia Aparecida Martins. São Paulo: Iluminuras, 2006. Anth, AA 07

KANT, Immanuel. **Crítica da razão pura**. 5. ed. Tradução de Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.

KANT, Immanuel. **Sonhos de um visionário explicados por sonhos da metafísica**. Tradução de Joãozinho Beckenkamp. In: FIGUEIREDO, Vinicius de (org.). *Escritos pré-críticos*. São Paulo: Editora UNESP, 2005. p. 169-252

OLIVEIRA, Jorge Marcelo. **Claude Monet é o mais célebre entre os pintores impressionistas**. 18 mar. 2021. Disponível em: <https://mondomoda.com.br>. Acesso em: 17 jul. 2026.

CALABRIA, Olavo. **A imaginação de Kant e os dois objetos para nós: e ainda, a propósito da doutrina do Esquematismo e das duas Deduções das categorias**. 2012. 209 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2012.

PLATÃO. **Timeu-Crítias**. Tradução de Rodolfo Lopes. 1. ed. Coimbra: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra, 2011. (Coleção Autores Gregos e Latinos. Série Textos).

WONDERS OF SICILY. **Villa Palagonia (Bagheria) – Guardião do Portão Antigo**. [20--?]. 1 fotografia. Disponível em: <https://www.wondersofsicily.com/bagheria-villa-palagonia.htm>. Acesso em: 17 jul. 2026.

ZACHARIAS, Maria Paula. **Do David à Capela dos Médici, museus de Florença criam percurso para homenagear 550 anos de Michelangelo**. *O Globo*, Rio de Janeiro, 7 mar. 2025. Cultura. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/cultura/noticia/2025/03/07/do-david-a-capela-dos-medici-museus-de-florenca-criam-percurso-para-homenagear-michelangelo.ghtml>. Acesso em: 17 jul. 2026.