



Kant a propósito de “dissonância” e “doce e picante”: estudo de caso de uma dupla metáfora

*Ubirajara Rancan de Azevedo Marques**

Resumo: O artigo em pauta contém um estudo de caso relativo à dupla metáfora presente na “Reflexão” de número 614, das Reflexionen de Kant. Uma das tais duas metáforas está ligada à música, ao passo que a outra, ao paladar. Por meio de uma análise que busca ressaltar as especificidades de cada uma delas, seja com respeito à sua própria composição, seja com respeito à inserção de cada qual nos contextos respectivos do século XVIII, destaco a contrariedade comum a ambas, e, em especial, a consonância de tal estrutura contrastante para com o próprio pensamento kantiano em geral. Exemplificando essa mesma estrutura, recordo alguns conceitos que, tal como “dissonância” e “dolce piccante”, contêm contrastes velados.

Palavras-chave: Kant; Metáfora; Dissonância; Dolce Piccante; Contraste.

Kant on “Dissonanz” and “dolce piccante”: a case study of a double metaphor

Abstract: The present article consists of a case study referring to the double metaphor in “Reflection” 614, in Kant’s Reflexionen. One of these metaphors relates to music, whereas the other relates to taste. Through an analysis aimed at stressing the specificities of each of them, be it with regard to their own composition be it with regard to their insertion in each of their contexts in the 18th century, my aim is to highlight the contrast that is common to both and in special the consonance between such a contrasting structure and Kant’s thought in general. As an example of this structure, we shall focus on some concepts which, just as “dissonance” and “dolce piccante”, contain veiled contrasts.

* Doutor em Filosofia pela Universidade de São Paulo (USP). Professor em Universidade Estadual Paulista Júlio de Mesquita Filho (UNESP). E-mail: ubirajara.rancan@unesp.br. Lattes: <http://lattes.cnpq.br/7214152515948220>. ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6786-6621>.

Keywords: Kant; Metaphor; Dissonance; Dolce Piccante; Contrast.

Kant sulla “dissonanza” e sul “dolce piccante”: un caso di studio di una doppia metafora

Riassunto: L’articolo in questione prende in esame la duplice metafora presente nella riflessione 614 di Kant. Di queste due metafore una appartiene all’ambito musicale (la “dissonanza”), l’altra invece al gusto (il “dolce piccante”). Attraverso un’analisi che cerca di rilevare le specificità di ognuna delle due metafore, sia rispetto alla loro genesi sia rispetto al loro inserimento nel contesto del Settecento, metto in risalto la peculiare contrarietà interna comune a entrambe e soprattutto come tale struttura contrastante sia in consonanza con il pensiero kantiano in generale. Infine, come esempio di questo modo di procedere, ricordo altri tre contrasti che, come quelli presenti in “dissonanza” e “dolce piccante”, si presentano “velati”.

Parole chiave: Kant; Metafora; Dissonanza; Dolce Piccante; Contrasto.

Introdução

*Ein paradoxer Kopf sieht alle
Gegenstände in einem andern Lichte,
und dieß sind wahrlich nicht gemeine
Köpfe [...].¹*

O conteúdo do presente comentário² foi motivado pelo “Prefácio” de *A Razão Bem Temperada*, obra de Leonel Ribeiro dos Santos.³ Para os

¹ *Immanuel Kant’s Anweisung zur Menschen- und Weltkenntniß. Nach dessen Vorlesungen im Winterhalbjahre von 1790 – 1791.* Herausgegeben von Fr. Ch. Starke. Leipzig 1831. Die Expedition des europäischen Aufsehers; p. 5.

² Todas as referências a escritos de Kant publicados na *Akademie-Ausgabe* [“AA”] serão aqui feitas de acordo com a sistemática adotada pela *Kant-Gesellschaft*, disponível a partir de: <http://www.kant-gesellschaft.de/de/ks/autoren.html> Acesso em: 05 jun. 2023. Se, no âmbito de tais abreviações, não houver sigla cunhada para determinado texto do filósofo tido aqui em conta, será sempre citado por extenso o título do mesmo, preferencialmente de acordo com a “AA”, ou em conformidade com a edição que dele for utilizada. Em havendo interposição textual própria no âmbito de uma citação, ela será sempre indicada por

que temos proximidade com o campo da chamada música erudita – tem-na, em primeiro lugar, o autor em pauta⁴–, o título desse volume remete de pronto a *O Cravo Bem Temperado*, remissão que, por sinal, leva a um mote episódico de cuja glosa ocupa-se Ribeiro dos Santos, já no início da apresentação de seu livro.⁵ Por meio de tal explicação, adverte-nos ele da impropriedade do vínculo entre o temperamento que distingue a icônica obra de Bach e aquele que qualifica a razão no título de seu trabalho. Embora assim, isso não indica, conforme o mesmo autor, “não houvesse [...] fundamento bastante de alguma pertinente analogia entre a afinação do Cravo pelo ouvido de Bach e a afinação da Razão pela Crítica de Kant”.⁶

“[U.R.]”, abreviatura de “Ubirajara Rancan”. Salvo advertência em contrário, as traduções para o português são minhas. Para os escritos de Kant tidos cá em conta, utilizou-se a seguinte versão eletrônica dos mesmos: *Kant im Kontext III – Komplette Ausgabe - 4. Aufl. 2017. Die elektronische Bibliothek der Werke Immanuel Kants unter dem multimedialen Volltextretrieval- und Analysesystem ViewLit® Professional (für WINDOWS® 10 (Desktop), 8 (Pro), 7, XP und Vista, abwärtskompatibel zu 95, 98, ME, NT ab 4.0, 2000) • Auf der - textkritisch neu durchgesehenen - Grundlage der Akademie-Ausgabe der Gesammelten Schriften, 1902ff. (Werke, Briefwechsel und Handschriftlicher Nachlaß, Vorlesungen, Bd. I-XXIX, mit zahlreichen weiteren in der AA nicht enthaltenen Nachlaßtexten, Übersetzungen (Lat./Dt.), Briefen und Vorlesungsnachschriften • (Reihentitel: Literatur im Kontext auf CD-ROM 27) • Karsten Worm - InfoSoftWare, 1. Aufl. Berlin 2007, 2. erw. Auflage 2009, 3. Aufl. 2013.* As traduções próprias que aqui apresento não tem nenhuma intenção de sub-repticiamente criticar opções já conhecidas dos originais a elas correspondentes [quer no âmbito de diferentes transposições integrais dos escritos em que se encontrem, quer no de artigos ou livros que as citem], mas tão só dar a conhecer ao leitor o modo como eu as compreendi. Nesse sentido, em razão de alguma ênfase julgada necessária, às vezes repito nomes e excluo pronomes, bem como, a título elucidativo, acrescento uma que outra palavra ao original kantiano.

³ Santos, L. R. dos. *A Razão Bem Temperada*. Do Princípio do Gosto em Filosofia e outros Ensaios Kantianos. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra, 2022. DOI: <https://doi.org/10.14195/978-989-26-2193-7>

⁴ Leonel Ribeiro dos Santos diplomou-se em órgão, composição e regência pelo Instituto Gregoriano de Lisboa. Sobre sua atividade como regente coral, ao longo de 20 anos, à frente do *Cantores de Letras* na Universidade de Lisboa, cf.: Basílio, K. “MEMÓRIAS CANTANTES PARA O LEONEL”. In: Santos, L. R. dos. *Poética da razão*. Homenagem a Leonel Ribeiro dos Santos. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2013; p. 17-20.

⁵ Santos, *A Razão Bem Temperada*., p. 9-13.

⁶ Id., p. 13.

Seja como for com essa possibilidade analógica, esclarece Ribeiro dos Santos que

[o] “tempero”, de que aqui se fala, não visa o instrumento musical ou o *organon* do pensamento, mas é tomado do sentido do gosto ou do paladar, o qual serviu de referência semântica matricial para a constituição do pensamento estético no século XVIII [...].⁷

Das linhas dessa observação do autor emerge um conjunto tripartite de diferentes acepções de temperamento—a técnico-musical, a sensorio-gustativa, a estético-filosófica—cuja fonte derradeira comum será o temperamento médico-humoral.⁸ Já de suas entrelinhas parece emergir o seguinte quadro: à “discrepância de mundos” a que faz referência Ribeiro dos Santos no início de seu “Prefácio”—“o da Música e o da Filosofia”⁹—, a ela parecerá seguir-se uma similar discrepância entre os mundos dos temperamentos técnico-musical e sensorio-gustativo; pois, se um e outro se harmonizassem, os temperamentos técnico-musical e estético-filosófico não discrepariam entre si, posto não discreparem, um e outro, o sensorio-gustativo e o estético-filosófico.

⁷ Ibid.

⁸ Como sabido, Kant tratou dos temperamentos na *Antropologia*, embora, quer do temperamento musical, quer do tempero culinário, ele nada tenha ali falado; cf. Kant, I. Anth, AA 07: 286-291. Não obstante isso, ter-se-á presente passagem dessa obra na qual o filósofo, empregando a palavra “*Würze*”, habitualmente vertida em português por “tempero”, dá-lhe o sentido que precisamente tem “*picante*”. E tanto é assim que, em feliz tradução, a versão brasileira da *Antropologia* vale-se da expressão “tempero picante” para transpor o original “*Würze*”; cf. Kant, Anth, AA 07: 232: “[*Die*] *Eifersucht, als Schmerz der Verliebten zwischen ihre Freuden und Hoffnungen, vor der Ehe Würze für den Leser, in der Ehe aber Gift ist [...]*” [cf. Kant, *Antropologia de um ponto de vista pragmático*. Tradução de Clélia Aparecida Martins. Revisão técnica de Márcio Suzuki (com a colaboração de Vinicius de Figueiredo). São Paulo: Iluminuras, 2009; p. 129: “[O] ciúme, como a dor dos namorados entre suas alegrias e esperanças, é, antes do casamento, um tempero picante para o leitor, mas no casamento, um veneno”].

⁹ Santos, *A Razão Bem Temperada*, p. 9.

De qualquer modo, o fato é que a conjunção entre os temperamentos¹⁰ musical e gustativo foi objeto de alusão por parte de Kant. No caso do primeiro, não diretamente, por referência à afinação temperada, mas, indiretamente, por referência à dissonância que conduziu a ela.¹¹ O provável único registro dessa alusão ocorre na “Reflexão” de número 614: “A dor aguça o gosto no prazer (^g [D]issonância. [D]olce *piccante*) Aventura¹² com final feliz”.¹³

¹⁰ Em português, assim como habitualmente não se utiliza “tempero” na linguagem técnica da música, tampouco “temperamento” compõe o vocabulário específico da culinária. Por outro lado, ter-se-á presente que duas das principais primeiras obras em língua alemã nas quais se tratou da afinação temperada falavam em “temperatura musical” [*musikalische Temperatur*], não, pois, em temperamento musical; cf. Werckmeister, A. *Musicalische Temperatur [...]*. Franckfurt und Leipzig, In Verlegung Theodori Philippi Calvisii [...], 1691; Marpurg, Fr. W. *Versuch über die musikalische Temperatur [...]*. Breslau, bey Johann Friedrich Korn, 1776.

¹¹ Claro está que as definições de consonância e dissonância obedeceram a vários padrões de diferentes períodos históricos, civilizações, culturas.

¹² Cf. “ABENTEUER”. In: *Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm*. Disponível em: <https://woerterbuchnetz.de/?sigle=DWB#1> Acesso em: 08 jun. 2023: “aus dem romanischen *adventura, aventura, aventure*”; “AVENTURE”. In: *Dictionnaire d'autrefois*: “*Accident, ce qui arrive inopinément. Aventure heureuse, bizarre, étrange. il luy est arrivé une aventure extraordinaire. il doit s’attendre à quelque aventure fascheuse. raconter une aventure. une aventure amoureuse. ce Roman est plein d’ aventures surprenantes. aventure burlesque, romanesque [...]*”. Disponível em: <https://artflsrv04.uchicago.edu/philologic4.7/publicdicos/bibliography?head=aventure> Acesso em: 08 jun. 2023. Embora “*aventure*” admita outros sentidos, também registrados na obra consultada [*Dictionnaire d'autrefois*], creio que o sentido acima destacado é o que mais se aproxima daquele que tal expressão terá na “Reflexão” de Kant aqui em pauta.

¹³ Kant, Refl, AA 15: 264: “*Schmerz schärft den Geschmack am Vergnügen (^g dissonantz. dolce picqvante). Abentheuer zum Glücklichen Ausgange*”. Conforme a datação proposta por Adickes, essa “Reflexão” terá sido manuscrita “por volta de 1771”. Na nomenclatura adotada por ele, “^g”, indicativo de “*gleichzeitiger Zusatz*”, remete a um aditivo contemporâneo da época de redação da “Reflexão” de que se trate. No caso em pauta, portanto, a dupla analogia de que ora me ocupo [“(dissonantz. dolce picqvante)”] terá sido acrescentada pelo filósofo ao restante do texto já composto de tal “Reflexão” [“(Schmerz schärft den Geschmack am Vergnügen. Abentheuer zum Glücklichen Ausgange)”], ambos tendo sido manuscritos na mesma época; cf. Adickes, E. *Einleitung in die Abtheilung des Handschriftlichen Nachlasses*. In: Kant, GS, AA 14: LVII. Ocioso lembrar que o tríplice aguçamento indicado na presente “Reflexão”—do prazer pela dor, da consonância pela

Por uma de suas “anotações” às *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*, sabe-se que Kant compreendeu “*dolce piccante*” como “amargor agradável” [*angenehme Herbe*],¹⁴ fórmula que não mais contém dois adjetivos, como na expressão original italiana [“*dolce*” e “*piccante*”] que ela terá tencionado verter, mas um substantivo [“*Herbe*”] e um adjetivo [“*angenehm*”].¹⁵

Na base da compreensão kantiana de “*dolce piccante*” como “*angenehme Herbe*” encontrar-se-á uma dupla pressuposição: 1. Por si, o amargor, tal como a picância, não agrada, 2. fazendo-o somente em composição com o doce, nele próprio agradável.¹⁶ Embora, na expressão “amargor agradável”, não haja explícita referência a “doce”, este nela estará—a partir da expressão original em italiano [“*dolce piccante*”] que “*angenehme Herbe*” terá buscado nalguma medida traduzir—como o elemento que, composto com o “amargo” / “picante” a cujas propriedades as suas se impõem, é por ele atenuado, o que permite ao conjunto resultante tornar-se agradável.

dissonância, do doce pelo picante—obedecerá a uma harmonia entre os membros contrastantes de tais compostos.

¹⁴ Id., *Bemerkungen zu den Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen. Randnotizen und Durchschussblätter aus dem Handexemplar der Erstauflage*, AA 20: 04: “*dolce piccante das angenehme Herbe*”.

¹⁵ De “*süßwürzig*” [literalmente: “*dolce piccante*”], palavra que, parece, Kant não empregou, dela não encontrei registro no século XVIII, mas, sim, no século XIX; cf., por exemplo: Putsche, C. W. E. *Allgemeine Encyklopädie der gesammten Land- und Hauswirthschaft der Deutschen* [...]. Leipzig, In Baumgärtners Buchhandlung, 1827; p. 169; Pierer, H. A. [Hsgb.] *Universal-Lexikon der Gegenwart und Vergangenheit*. Altenburg, H. A. Pierer, 1846; p. 451. Hoje, parecem ser habituais somente as grafias: “*süß-würzig*” e “*süß würzig*”. Com respeito à afirmação acima sobre Kant parecer não haver empregado “*süßwürzig*”, tal conclusão decorre de pesquisa conduzida pelo mecanismo de busca existente no *software* referido na n. 2 do presente texto.

¹⁶ Cf. “*Piccante*”. In: *Accademia della Crusca. Grande dizionario della lingua italiana*. Disponível em: https://www.gdli.it/pdf_viewer/Scripts/pdf.js/web/viewer.asp?file=/PDF/GDLI13/GDLI_13_ocr_341.pdf Acesso em: 09 jun. 2023; “*piccante*”. In: Treccani, il portale del sapere. Disponível em: https://www.treccani.it/vocabolario/piccante_%28Sinonimi-e-Contrari%29/ Acesso em: 09 jun. 2023.

A rigor, porém, “doce” e “picante” não são termos contrastantes¹⁷ entre si, já por aquele ser “gosto”, este, “sabor”.¹⁸ A despeito de assim ser, não levo tal distinção presentemente em conta, tampouco considerando o fato de a inserção do substantivo “*Herbe*”, para além de não verter corretamente o adjetivo “*piccante*”,¹⁹ vir a alterar o equilíbrio morfológico da expressão original [“*dolce piccante*”].

A respeito da suposta versão alemã de Kant para a expressão italiana, uma vez que “*dolce*” / “doce” pode ter como elemento

¹⁷ Sobre “contraste”, cf. Kant, Anth, AA 07: 162: “*Abstechung (Contrast) ist die Aufmerksamkeit erregende Nebeneinanderstellung einander widerwärtiger Sinnesvorstellungen unter einem und demselben Begriffe. Sie ist vom Widerspruch unterschieden, welcher in der Verbindung einander widerstreitender Begriffe besteht [...]*”; Immanuel Kants Menschenkunde. Nach handschriftlichen Vorlesungen herausgegeben von Fr. Ch. Starke. [...] Mit einer Vorbemerkung von Giorgio Tonelli. Hildesheim: Georg Olms Verlag, 1976; p. 96: “*Das Contrastiren ist ein Kunststück bei den Dichtern, Mahlern, ja selbst bei der Musik; denn die Dissonanzen erheben die Empfindungen der Wohllaute*”.

¹⁸ A propósito de “gosto” e “sabor”, cf.: Palazzo, C. C.; Meirelles, C. de S.; Japur, C. Cr.; Diez-Garcia, R. W. “Gosto, sabor e paladar na experiência alimentar: reflexões conceituais”. In: Interface (Botucatu) [online]. 2019, vol.23, e180078. Epub 14-Fev-2019; p. 5-6: “Gosto: Sensação gerada pelo estímulo do sistema gustativo, correspondente ao termo *taste*. Sabor: Percepção gerada e interpreta [*sic*] pela combinação do estímulo dos vários sistemas sensoriais componentes do paladar. Correspondente ao termo *flavour*”. Em tal artigo, tais definições constituem somente uma “proposta de unificação na definição dos termos” [a saber: “paladar”; “gosto”; “sabor”]. Quanto a “picante”, bastará ter em conta, aqui, o fato de, não compondo o conjunto dos seis “gostos” como tais identificados—“doce, salgado, umami, azedo, amargo e gorduroso” [id., p. 3]—, não ser um deles, e, portanto, ser um “sabor”. DOI: <https://doi.org/10.1590/interface.180078>

¹⁹ Em consonância com o modo como Kant compreendeu em alemão a expressão italiana “*dolce piccante*”, o português brasileiro emprega “agridoce” para referir-se à mesma composição. Num caso como noutro, portanto, compreende-se “picante” como “amargo” [ou “acre”], o que parece levar a um duplo erro: 1º. A identificação entre picância e amargor [ou acidez], a qual, por comparação mediante experimento gustativo direto, prova-se inadequada; 2º. A classificação de “picante” como gosto, como se, além dos seis hoje assim cientificamente aceitos como tais—cf., aqui, n. 18—, houvesse outro mais. Ou seja: não só “amargo” e “picante” levam a experimentos gustativos distintos, mas, diferentemente de “doce”, com o qual se compõe na expressão “*dolce piccante*”, “picante” não é gosto, mas sabor.

contrastante “*amaro*” / “amargo”,²⁰ mais do que a exata versão da expressão original, ele poderá ter tido em vista uma composição com termos mutuamente contrastantes. Se assim, é como se, com “*angenehme Herbe*”, conferindo substância a “amargor”, o filósofo estivesse indiretamente a dizer: “*angenehm*” – “*unangenehm*”, “agradável – desagradável”, expressões cujos termos manifestam evidente contraste.

Já conforme passagem das “Lições de Antropologia” [Dohna], na qual Kant diz: “Na música, às vezes tem de haver uma dissonância, de modo que os tons agradáveis seguintes nos agradem mais”,²¹ pode-se estimar que a “dor” que “aguça o gosto no prazer” será como a dissonância temporária da antecipação,²² som que, *estranho* ao composto harmônico no qual se encontre, provoca agrado suplementar face aos “tons agradáveis seguintes”, que, tal o “doce”, por si já agradariam.

“Dissonância” afeta à música, “amargor doce” afeto ao paladar, tais expressões, metaforizadas e tornadas equivalentes, são tratadas

²⁰ Cf. “*dolce*”. In: *Accademia della Crusca. Grande dizionario della lingua italiana*. Disponível em: https://www.gdli.it/pdf_viewer/Scripts/pdf.js/web/viewer.asp?file=/PDF/GDLI04/GDLI_04_ocr_911.pdf&parola=dolce Acesso em: 19 jun. 2023; “*amaro*”. In: “*Sinonimi e Contrari*”. Disponível em: https://www.treccani.it/vocabolario/amaro_%28Sinonimi-e-Contrari%29/ Acesso em: 19 jun. 2023; “*herb*”. In: *Der deutsche Wortschatz com 1600 bis heute*. Disponível em: <https://www.dwds.de/wb/herb> Acesso em: 19 jun. 2023: “*ein wenig bitter, kräftig im Geschmack, Geruch, nicht süß*”.

²¹ *Die philosophischen Hauptvorlesungen Immanuel Kants*. [...] Herausgegeben von Professor Dr. Arnold Kowalewski. München: Rösl & Cie., 1924; p. 139.

²² Sobre “antecipação”, cf., por exemplo: Salles, P. de T. “Harmonia I”. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4304793/mod_resource/content/1/Resumo%20Harmonia%20I%20CMU0230%20%28PTSALLES%202012%29.pdf Acesso em: 10 jun. 2023. Sobre o efeito harmônico a que Kant alude nessa “Reflexão”, cf.: Sulzer, J. G. “*Aufhaltung*”. In: id., *Allgemeine Theorie der schönen Künste apud Zeno.org-Bibliothek*: “*Auch in der Musik gibt es größere und kleinere Aufhaltungen. In den größeren wird ein Gedanke so behandelt, dass er gerade an der Stelle, wo man glaubt, er werde durch den Schluss sein Ende erreichen, aufs neue eine andere Wendung bekommt. Kleinere Aufhaltungen kommen beständig bei Auflösung der Dissonanzen vor, da ein dissonierender Akkord, dessen Auflösung man erwartet, erst noch durch andere Dissonanzen geführt und danach aufgelöst wird*”. Disponível em: <https://www.textlog.de/3197> Acesso em: 10 jun. 2023.

positivamente pelo filósofo; ou seja: o composto que cada qual indica apresenta resultado prazeroso. Em “dissonância”, é como se o dissonante ressaltasse em negativo o prazer consonantal seguinte cuja referência, ao ser por ele contradita, seria *pari passu* antecipada; em “amargor doce”, o prazer a ressaltar é já constitutivo do sabor indicado pela expressão, sabor no qual contrastante e contrastado estão materialmente amalgamados.

As duas expressões, cada qual a seu modo, abrigarão seus respectivos elementos de contraste, o que torna “[d]issonanz” e “dolce piccante” um par de oxímoros. Que a última o seja, atesta-lo-á a própria expressão, ao menos se, de acordo com quanto acima aventado, compreendermos “*angenehme Herbe*” como “*angenehm*” – “*unangenehm*”, fórmula na qual o primeiro de tais termos aludiria a “*dolce*”, ao passo que o segundo, a “*piccante*”. Quanto a “[d]issonanz”, que oxímoro conterà essa expressão? Se se for ao verbete “*Dissonanz*” da *Teoria Geral das Belas-Artes*, de Sulzer, o início dele bastará para uma compreensão do paradoxismo contido em tal vocábulo: “Segundo a origem da palavra, [dissonância] significa um som em que é possível distinguir dois tons que se reúnem de modo não suficientemente suave”.²³ Tais “dois tons”, porém, não são, em si, um, consonante, outro, dissonante, mas é a *reunião* de ambos que resulta em desagrado, que, se breve, aguça o prazer vindouro. Portanto, diferentemente do que ocorre com doçura e amargor, bem como com o habitual agrado e desagrado nossos respectivamente associados a uma e outro, consonante e dissonante não são características originárias deste ou daquele “tom”, só se podendo falar com propriedade de consonância e dissonância a partir de um contexto sonoro no qual pelo menos dois determinados “tons” sejam simultânea ou sucessivamente entoados.²⁴ Dito de outro modo: se, por exemplo, juntarem-se café e açúcar, tal junção resultará num composto doce e amargo, posto eles já por si mesmos serem, aquele, caracteristicamente amargo, este,

²³ Sulzer, “*Dissonanz*”. In: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste. Lexikon der Künste und der Ästhetik apud Zeno.org-Bibliothek*. Disponível em: <http://www.zeno.org/Sulzer-1771/A/Dissonanz?hl=dissonanz> Acesso em: 08 jun. 2023.

²⁴ Ou, respectivamente: em dissonância harmônica ou dissonância melódica.

caracteristicamente doce. No caso musical, em contrapartida, se determinados “tons” se compuserem entre si—por exemplo: a sequência inicial de quatro notas da melodia do coral luterano *Es ist genug*:²⁵ lá, si, dó#, ré#, dissonância melódica que forma um trítono, exemplo do chamado “*diabolus in musica*”²⁶—, é somente pela execução sucessiva ou simultânea deles que haverá consonância ou dissonância, mas não porque este ou aquele “tom” seja constitutivamente consonante ou constitutivamente dissonante. Dessarte, a despeito de ser sempre possível atribuir individualmente doçura ao açúcar, amargor ao café, jamais será possível atribuir individualmente consonância ou dissonância a um ou outro “tom”, qualquer que seja ele. Embora assim, cabe recordar que a função aguçadora de um alimento picante será sempre contextual, só vindo a manifestar-se quando ele for associado a um outro, que, isoladamente tomado, lhe seja contrastante. Com isso, apesar de, ao contrário de um

²⁵ Embora o autor da melodia desse coral tenha sido Johann Rudolph Ahle, que a terá composto em 1662, e quem primeiro lhe terá dado uma harmonização, a qual, nesse caso, foi para 6 vozes mistas [cf. *Bach Cantatas Website*. Disponível em: <https://www.bach-cantatas.com/CM/Es-ist-genug.htm> Acesso em: 09 jun. 2023], essa mesma melodia é habitualmente conhecida pela versão que lhe consagrou Johann Sebastian Bach no final de sua cantata *O Ewigkeit, du Donnerwort* [cf. “*Es ist genug*”. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=7zN62PQPJa8> Acesso em: 09 jun. 2023], obra que, a propósito, foi pela primeira vez executada em Leipzig a 11 de junho de 1724, e, pois, havia quase dois meses do nascimento do filósofo [cf. *Bach Cantatas Website*. Disponível em: <https://www.bach-cantatas.com/BWV20.htm> Acesso em: 08 jun. 2023].

²⁶ A propósito do trítono, cf.: Fux, J. J. *Gradus ad Parnassum [...]*. VIENNÆ AUSTRIÆ, Typis Joannis Petri Van Ghelen, Sac. Cæf. Regiæque Catholicæ Majeftatis Aula - Typographi, 1725; p. 51: “*Non dubito, quin saepiùs audiveris tritum illud sermone proverbium: mi contra fa est diabolus in musica, quod fecisti procedendo de sexta nota fa, ad septimam mi per faltum quartae majoris, sive tritoni, quem cantu difficilem atque malè sonantem in Contrapuncto adhibere nefas est [...]*” [“Não duvido de que já terás ouvido muitas vezes aquele provérbio muito usado na linguagem: o mi contra o fá é o diabo na música; o que fizeste, avançando da sexta nota fá para a sétima mi mediante o salto da quarta maior, ou seja do trítono—o que resulta difícil no canto e é mal sonante no contraponto—, é proibido fazer”]. Agradeço a Leonel Ribeiro dos Santos pela tradução de tal passagem para o vernáculo. Notar-se-á que, nela, o intervalo mencionado—“da sexta nota fá para a sétima mi”—não caracteriza uma quarta maior, e, pois, um trítono. Penso que o texto conterà um erro involuntário, o correto, então, devendo ser: “da quarta nota fá para a sétima si”. O *Gradus ad Parnassum* de Johann Joseph Fux foi publicado em latim em 1725, e, até hoje utilizado, formulou as regras para o estudo do contraponto.

“tom” isolado—que nele próprio não é consonante, nem dissonante—, tal alimento ser em si mesmo picante, sua picância só se manifestará como elemento realçador quando esse alimento associar-se a um outro face ao qual ele possa assim agir.

Em si, a “dissonância”, quando sentida, comporta um desagrado; pela resolução de que em seguida será alvo, porém, ela, interpretada retrospectivamente, representa o prenúncio da fruição seguinte. Em contrapartida, o “amargor doce”, já quando sentido, é o resultado de um temperamento anterior, agradando, portanto, na própria sensação. É como dizer, numa palavra: a “dissonância” *preuncia*, o “amargor doce” *enuncia*.

“*Dolce-piccante*” não é um conceito da filosofia kantiana, mas da gastronomia. Conforme Massimo Montanari:

A noção de artifício que dava o tom às práticas de cozinha medievais e renascentistas [...] enquadrava-se numa perspectiva de tipo globalizante que visava anular as diversidades, que visava ‘temperar’ e misturar os extremos numa espécie de equilíbrio ideal que os contivesse.²⁷

Dir-se-ia que “às práticas de cozinha medievais e renascentistas” será inerente uma abordagem *sintética* na qual o “*dolce-piccante*” encontrará naturalmente lugar, pois, então—sempre conforme Montanari—, “surge a mistura de sabores (azedo, doce, picante, salgado *etc.*), característica talvez decisiva do gosto pré-moderno”. Em contrapartida, à “revolução dos gostos e das técnicas culinárias” em marcha desde o século anterior será inerente uma abordagem *analítica* pela qual se projeta o

²⁷ Montanari, M. “*Il Settecento e la gastronomia francese*”. In: Eco, U. [a cura di]. *Storia della civiltà europea*. [...] Ebook. Enciclomedia, 2014 *apud* Enciclopedia Treccani [“*dolce-piccante*”]. Disponível em: https://www.treccani.it/enciclopedia/il-settecento-e-la-gastronomia-francese_%28Storia-della-civilt%C3%A0-europea-a-cura-di-Umberto-Eco%29/ Acesso em: 08 jun. 2023.

respeito à “autonomia dos sabores”, o que implica “distingui-los, separá-los”.²⁸

Já no tocante à presença do “dissonante” na música, dir-se-ia que barroco e classicismo, estilos cronologicamente próximos de Kant, tem-no em prospectiva *analítica*, ao passo que só o modernismo musical tê-lo-á em prospectiva *sintética*. A analiticidade da dissonância nos períodos barroco e clássico refere-se ao fato de dissonante e consonante serem sempre conceitualmente distinguidos, mesmo quando simultaneamente reunidos. Por sua vez, a sinteticidade da dissonância—mas, então, nenhum sentido mais haverá em manter o binômio consonante *versus* dissonante—resultará do advento do atonalismo e do dodecafonismo.

Embora o “*dolce piccante*” envolva uma síntese, vê-se que a compreensão do aguçamento representado por ele na “Reflexão” citada exige que o “*piccante*” seja considerado *analiticamente*, à parte do “*dolce*”, a fim de a função aguçadora dele ser corretamente apreendida e destacada. Já no caso da “dissonância”, na qual está envolvida uma análise, será preciso os “tons” cujo intervalo resulta em dissonância serem considerados *sinteticamente*, de modo que a função aguçadora desse intervalo seja apreendida e corretamente destacada.

Tornando equivalentes “dissonância” e “*dolce-piccante*”, aproximando os temperamentos musical e gustativo, Kant parece optar por dois procedimentos opostos, mas complementares: a analiticidade musical a caracterizar o par consonante *versus* dissonante; a sinteticidade culinária tradicional inda em voga.

A julgar pelos termos da suposta única passagem na qual ele relaciona tais expressões,²⁹ o filósofo não terá levado em conta a oposição

²⁸ *Idem*.

²⁹ Tal relação já fora feita por Marsilio Ficino; cf. Santos, *A Razão Bem Temperada*, p. 41, n. 11: «Marsilio Ficino (*In Timaeum Commentarium, Opera*, Basileae, 1561, t. II, p. 1456) associa o prazer musical, que se colhe da polifonia ou da mistura de várias vozes diferentes, ao prazer gustativo, que resulta da mistura e contraste de vários sabores: “Constat enim idem ex voluptate sensus, in quo cum una forma fit ex multis, oblectatio plena provenit ex una similiter forma, quae congrue conficiatur ex multis. Hinc fit, ut audire diutius unisonum taebeat, in quo sine ulla inaequalitate sentiatur aequalitas. ... Ideoque multa perspicue

entre aqueles procedimentos [analítico e sintético], mas, sim, o fato de, embora distintamente, “dissonância” e “amargor doce” confluírem ambos para o que lhe terá parecido ser uma mesma operação de aguçamento, na qual uma e outro operarão uniformemente como agulhões.

Cada qual a encerrar um oxímoro, “dissonância” e “amargor doce”, como dito, são uma e outro tratados equivalentemente por Kant. Ou seja: não obstante os contrastes internos próprios que os fundam—a saber: o de “dissonância” [compreendida, conforme Sulzer, como “dois tons que se reúnem de modo não suficientemente suave”³⁰] e o de “amargor agradável” [compreendido como a reunião de “*angenehm*” e “*unangenehm*”, na qual o “desagradável” realça o “agradável” da doçura frente a ele predominante]—, há uma assemelhação externa entre ambos, que, como tal, leva tão só em conta o paradoxismo comum a tê-los por equivalentes. Numa palavra: “dissonância” e “amargor doce” são assim tratados, à medida que uma e outro são oxímoros. Assim, mais do que propriamente se assemelharem “dissonância” e “amargor doce”, assemelham-se o *oxímoro* “dissonância” e o *oxímoro* “amargor doce”.

Até o ponto em que se possa falar de uma *estrutura* em tal “Reflexão”, ambos esses oxímoros, entre si assemelhados, formam dois mesmos exemplos como a glosar o próprio mote paradoxístico com que é aberto esse texto: “A dor aguça o gosto no prazer”,³¹ expressão em que o

discernuntur a sensu, & ab ipso quasi gustantur ut multa. Gustantur inquam, quia sic ferme ad vocum, ut gustus ad saporum afficitur mixtionem”». A seguir, devida a Leonel Ribeiro dos Santos, a quem por ela agradeço, a tradução para o vernáculo de tal passagem de Ficino: “Pois o mesmo acontece no prazer dos sentidos, no qual, dado que uma única forma se faz de muitos, o gozo pleno provém semelhantemente de uma única forma, que é feita pertinentemente a partir de muitos. Daqui resulta que seja aborrecido ouvir sempre o uníssono, no qual se ouve a igualdade sem qualquer desigualdade. [...] Por isso muitas coisas são perspicazmente discernidas pelo sentido <auditivo> e por este são saboreadas como sendo muitas. São saboreadas, digo, porque ocorre quase o mesmo no que se refere à mistura das vozes como na afeção do gosto pela mistura dos sabores”.

³⁰ Cf., aqui, n. 23.

³¹ Ao menos pelo fragmento seguinte, vê-se que a parte musical da dupla analogia empregada por Kant estava presente também na literatura alemã da época; cf. Behrisch, H. W. *Freundschaften*. Leipzig, in der Weyganschen Buchhandlung, 1775; p. 228: “*So wie sich alles Böse, das wider das reine Gesetz der Natur ist; in Schmerz auflöset, so löset sich*

contraste original entre “dor” e “prazer” é ultrapassado pela índole aguçadora do primeiro desses dois elementos, responsável por, em tal contexto, realçar “o gosto no prazer”.

Recordando-se que a analogia não é “uma semelhança imperfeita de duas coisas, mas uma semelhança perfeita de duas relações entre coisas completamente dessemelhantes”,³² dir-se-á que a relação entre dor e prazer—ou entre desgosto e gosto—tem uma “semelhança perfeita” para com as relações entre dissonância e consonância e entre amargor e doçura, as quais duas últimas, por sua vez, têm também entre si tal mesma relação de “semelhança perfeita”.

Ao contraste identitário dos elementos que compõem internamente “dissonância” e “amargor doce” segue-se a conjuntividade operativa dos mesmos. A dissonância opera como estímulo, ocasião a evocar a regra que conduz à consonância. Sem proceder do mesmo modo, e, pois, sem evocar o doce a anulá-la, a picância atua em meio à doçura com a qual, no *dolce piccante*, já está composta. Desse modo, se a dissonância é anulada, a picância ou o amargor é somente atenuado.

Independentemente de analogias, em tais relações há sempre um elemento, individualizado [“dor”, picância ou “amargor”] ou composto [“dissonância”], que, nele próprio não agradável, conflui para a agradabilidade do conjunto de que tome parte, ao amalgamar-se—sucessiva [como na “dissonância” em direção à consonância] ou simultaneamente [como em “*dolce piccante*”, “amargor agradável”, doçura amarga]—com um outro elemento, o qual, já em si mesmo agradável [“prazer”, consonância, doçura], torna-se como que inda mais agradável ao ter sua qualidade própria destacada por ele, tal a “dissonância” cuja presença faz com que “os tons agradáveis seguintes nos agradem mais”.³³ Mas, esse

alles Gute in Vergnügen auf. Diess ist die grosse Harmonie der Natur, in welcher so gar der Schmerz vom Hebel entfernt, in welcher es zum Vergnügen vorbereitet und schärft, in welcher er das ist, was der Schatten in einer schönen sonnichten Landschaft, oder was die Dissonanz in einer Symphonie”.

³² Kant, ProL., AA 04: 357.

³³ Cf., aqui, n. 21.

elemento cuja presença no conjunto paradoxístico de que tome parte pareceria limitar-se à exterioridade de um desempenho tão só funcional, especificamente realçador, tem, para além da função catalisadora que nele desempenhe, um alcance componencial; ou seja: a função por ele exercida altera o conjunto que, a rigor, desde o momento em que ambos os componentes paradoxísticos se reúnem, torna-se um todo com identidade própria no qual as propriedades individuais dos elementos componentes [“amargor” e “doce”; “dor” e “prazer”] são superadas pela consequência de sua reunião.

Na *Menschenkunde*, lê-se: “Contrastar é uma proeza nos poetas, pintores, mesmo na música, pois[, nessa última,] as dissonâncias exaltam as sensações de eufonia”.³⁴ Esse elogio de Kant ao “contraste” [“*Contrast*”], conceito extensível ao “*dolce picqvante*”, estará, ademais—como bem se depreende dessa própria citação—, em total harmonia artística com, por exemplo, o conceito de “*chiaroscuro*”, “*hell-dunkel*”.³⁵ No presente contexto, porém, mais importante será destacar a inteira

³⁴ Cf., aqui, n. 17.

³⁵ Cf. Sulzer, “*Gegensatz*”. In: *Allgemeine Theorie der Schönen Künste apud Zeno.org. Ihrer Volltextbibliothek*. Disponível em: <http://www.zeno.org/Sulzer-1771/A/Gegensatz?hl=contrast> Acesso em: 28 jun 2023; “*Wir drüken mit diesem Wort aus, was man sonst mit dem französischen Wort Contrast bezeichnet, nämlich die Erhebung, oder lebhaftere Wirkung eines Gegenstandes, in so fern sie aus der Vergleichung desselben, mit einem Gegenstand der ihm unähnlich ist, entsteht. Der Gegensatz ist also einigermmaßen das Gegentheil der Vergleichung. Diese bewürkt die Lebhaftigkeit der Vorstellung durch Aehnlichkeit; der Contrast bewürkt dieselbe durch Unähnlichkeit*”; *Dizionario italiano-tedesco e tedesco-italiano del Sign. abbate Annibal Antonini*. [...] Edizione seconda. In Lipsia 1777. Nella libreria di Caspar Fritsh; p. 285: “*Chiaroscuro, mit einer Farbe gemahlt, hell-dunkel*”; Weiße, Ch. F. [Hrsg. [U.R.]]. *Neue Bibliothek der schönen Wissenschaften und der freyen Künste*. Ersten Bandes erstes Stück. Leipzig, in der Dyckischen Buchhandlung. 1765; p. 382]. Nessa obra, em rápido comentário sobre as sete seções em que está disposta: “*An Inquiry into the Beauties of Painting, and into the Merit of the most celebrated Painters, Ancient and Modern: by Daniel Webb, Esq. 2. Edition*. London, 1761 8.”, lê-se, sobre a penúltima delas: “*Der sechste [handelt] vom Licht und Schatten, von dem was die Italiener chiaro – oscuro nennen, die Franzosen clair – obscur, und der berühmte Herr von Hagedorn hell – dunkel nennen*”. “Herr von Hagedorn” refere-se a Christian Ludwig von Hagedorn [1712-1780]. Com relação às expressões “*chiaroscuro*” [ou, também: *chiaroscuro*], “*clair-obscur*” e “*hell-dunkel*”, Kant parece não haver empregado nenhuma delas. Atualmente, escreve-se: “[*das*] *Helldunkel*”, “*helldunkel*”.

consonância filosófica do “contraste” para com outros conceitos do pensamento kantiano, alcançando-se, com isso, uma compreensão ampliada, quer desse elogio artístico dele pelo filósofo, quer, em especial, das metáforas aqui analisadas no âmbito da “Reflexão” de número 614.

Nesse sentido, entre várias outras construções do gênero empregadas pelo filósofo,³⁶ valerá lembrar—e, como ocorre em “dissonância” e “*dolce piccante*”, justo por nelas haver um certo encobrimento do paradoxismo que ambas abrigam—as expressões: “aquisição originária”³⁷ e “pré-formação genérica”.³⁸

³⁶ Cf. Santos, “A CONCEPÇÃO KANTIANA DA EXPERIÊNCIA ESTÉTICA: NOVIDADES, TENSÕES E EQUILÍBRIOS”. In: *Trans/Form/Ação*, Marília, v.33, n.2, p.35-76, 2010; p. 47: “Mas o que é isso da «forma da teleformidade de um objecto» que é percebida sem a representação de um fim? Este tópico é importante, pois é aquele que parece permitir identificar algo que transcende a dimensão subjectiva e encontrar no objecto do juízo de gosto o que lhe serve de fundamento. Esse algo é dito mediante um oxímoro, gênero de expressão muito ao gosto dos escritores da época do barroco e frequente também em Kant, sobretudo nessa obra (*Zweckmässigkeit <der Form> ohne Zweck* – uma teleformidade sem fim da forma)²⁰”. Nessa nota de seu artigo, assim se pronuncia Ribeiro dos Santos: “²⁰ São do gênero várias expressões usadas por Nicolau de Cusa: «douta ignorância», «altíssima profundidade», «possest»; ou a «música calada» do poeta barroco e místico espanhol San Juan de la Cruz. São também exemplos de expressões oxímoras (que se autoanulam, que dizem o mesmo e o seu contrário, provocando o paradoxo ou a perplexidade) na *Crítica do Juízo*: «Kunst als Natur / Natur als Kunst»; «Gesetzlässigkeit ohne Gesetz», «freie Gesetzlässigkeit» (Ak V 241) [...]”.

³⁷ A principal referência ao emprego metafórico-especulativo de “aquisição originária” por Kant ocorre no opúsculo conhecido como “Resposta a Eberhard”, publicado em 1790, no qual se lê: “A Crítica não aceita, em absoluto, **representações** inculcadas ou inatas. Pertencam à intuição ou aos conceitos do entendimento, ela as considera todas como **adquiridas**. Mas, há também uma aquisição originária (tal como se expressam os mestres do direito natural); consequentemente, [há uma aquisição originária] também daquilo que antes não existia ainda de modo nenhum, [e,] por conseguinte, [daquilo] que não pertencia a coisa nenhuma antes dessa ação. Tal é, como afirma a Crítica, **primeiramente** a forma das coisas no espaço e no tempo; **em segundo lugar**, a unidade sintética do múltiplo em conceitos. Pois nem a forma das coisas no espaço e no tempo, nem a unidade sintética do múltiplo em conceitos é tirada dos objetos por nossa faculdade de conhecimento como dada[s] em si mesma[s] neles, mas[, tanto uma, quanto outra] ocorre[m] *a priori* a partir de si mesma[s]. Deve, porém, haver um fundamento para isso no sujeito, o qual torne possível que as representações pensadas surjam assim e não de outra maneira, e, além disso, [o qual torne possível que elas] possam ser referidas a objetos que ainda não estão dados—e ao menos esse fundamento é **inato**” [Kant, *ÜE*, AA 08: 221-222]. Contudo, as considerações aí externadas são bastante similares às que já se encontravam na chamada “Dissertação de

Tanto na primeira, quanto na segunda, trata-se de conceitos em cujas composições os adjetivos delas constantes expressam o índice de redução do alcance inicial dos substantivos que eles qualificam. Nos âmbitos em que tais expressões são propostas, “aquisição”,³⁹ se tomada isoladamente, indicaria o processo empírico de obtenção das representações elementares do conhecimento, tal como “pré-formação”,⁴⁰

1770”: “Surge, por fim, quase espontaneamente, a questão de saber se ambos os conceitos [tempo e espaço] são inatos ou se são adquiridos. A segunda hipótese parece estar já verdadeiramente refutada pelas demonstrações feitas; mas a primeira não deve ser admitida tão inconsideradamente, uma vez que ela aplanar o caminho à filosofia dos preguiçosos, a qual, mediante a invocação de uma causa primeira, declara inútil qualquer ulterior indagação. Na verdade, o conceito de ambos é, sem qualquer dúvida, adquirido; não certamente abstraído a partir da sensação dos objectos [...], mas sim a partir da própria acção da mente que coordena as suas sensações segundo leis permanentes, como um tipo imutável, e, por isso, deve ser conhecido intuitivamente. Com efeito, as sensações despertam este acto da mente, mas não intervêm na intuição, nem existe aqui outra coisa inata a não ser a lei do espírito [...]” [Kant, *Dissertação de 1770 seguida de Carta a Marcus Herz*. Tradução, apresentação e notas de L. R. dos Santos e A. Marques. Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1985; p. 67-68. Nessa edição, a tradução da “Dissertação” é devida a Leonel Ribeiro dos Santos, ao passo que a da “Carta”, a António Marques]. Afora tais duas passagens, outras duas referências à “aquisição originária” podem ser encontradas nas “Lições de Metafísica” [Dohna], de 1792-1793, e nas “Lições de Metafísica” [K3], de 1794-1795; cf. Kant, V-Met/Dohna, AA 28: 619; id., V-Met-K 3E/Arnoldt, AA 29: 949-956.

³⁸ Como tal, “*generische Präformation*” terá sido expressão empregada pelo filósofo somente uma vez; cf. Kant, KU, AA 05: 422-423: “O pré-estabilismo pode [...] proceder de um duplo modo; a saber: ele considera cada ser orgânico criado por sua própria espécie, ou como o eduto, ou como o produto do primeiro. O sistema dos gerados como meros edutos chama-se o [sistema] da pré-formação individual, ou, também, a teoria da evolução; o [sistema] dos gerados como produtos é nomeado o sistema da epigênese. Esse último pode ser também nomeado sistema da pré-formação genérica, porque[...], a faculdade produtiva dos geradores—e, pois, a forma específica [dos mesmos]—já estava *virtualiter* pré-formada, segundo as disposições internas conformes a fim que eram parte do tronco de tais geradores. De acordo com isso, a teoria oposta da pré-formação individual poderia ser mais bem nomeada teoria da involução (ou [teoria] do encaixamento)”.

³⁹ Cf. Marques, U. R. de A. «Sobre o “inato” em Kant». In: ANALYTICA, Rio de Janeiro, vol 12 n° 2, 2008, p. 101-161. DOI: <https://doi.org/10.35920/arf.v12i2.544>

⁴⁰ Cf. id., «Sulzer, Tetens e Kant a propósito de “*préformation générale*”, “*Epigenesis durch Evolution*” e “*generische Präformation*”». In: *Kant e-Prints*, Campinas, série 2, v. 17, n. 3, pp. 7-25, set.-dez. 2022; id., DOI: <https://doi.org/10.20396/kant.v17i3.8673588> “*Embryologic comparisons in the Architektonikkapitel: fleeting dissonances or prolonged*

se também isoladamente tomada, marcaria a inatidade a caracterizar o pleno acabamento do ser organizado cujo desenvolvimento, assim, seria mera aumentação.

Tal como acima dito a propósito de “dissonância” e “*dolce piccante*”, tanto “aquisição originária”, quanto “pré-formação genérica” são expressões que, relativamente aos termos em contraste que algo ocultamente as compõem [para “aquisição originária”: adquirido e inato; para “pré-formação genérica”: pré-formação e epigênese], representam dois *outros* arranjos conceituais a ultrapassar o aparente conflito, em cada caso, da reunião dos termos nelas presentes. Mas, ao passo que na “Reflexão” aqui comentada, “dissonância” e “*dolce piccante*” têm, como metáforas, função somente espicaçante, “aquisição originária” e “pré-formação genérica”⁴¹ representam, ambas, conceitos com função operativa no interior do kantismo. Não obstante tal diferença de caráter operacional, tais quatro oxímoros—“dissonância”; “*dolce piccante*”; “aquisição originária”; “pré-formação genérica”—convergem todos para a contrastividade do pensamento em que diferentemente atuam.

Dessarte, “dissonância” e “*dolce piccante*”, referências à primeira vista tão só ilustrativas, tornam-se um novo caso a enfatizar a tipicidade da argumentação kantiana, o que faz com que a “Reflexão” aqui tida em conta devesse um exemplo de como tais noções comportam-se; ou seja: mais do que um mero *véiculo* a conduzir a posição do filósofo, essas construções paradoxísticas formam um *molde* a definir os contornos dela. Noutras palavras: a adoção de fórmulas conceituais e metáforas a exprimir e ultrapassar o contraste interno de seus elementos constituintes não indica uma modalidade retórico-argumentativa qualquer, por acaso adotada, mas

disharmonies?” In: Philosophica, 54, Lisboa, 2019, pp. 167-183. DOI: <https://doi.org/10.5840/philosophica2019275426>

⁴¹ Ter-se-á presente que “aquisição originária”, na “Resposta a Eberhard”, tal como adverte o próprio filósofo, é expressão metafórica, tomada de empréstimo ao uso que dela faz o direito natural. No caso de “pré-formação genérica”, o emprego dela na KU é literal—ou seja: embriológico—, embora, em “Reflexões” e no “§ 27” da Razão Pura, por exemplo, “pré-formação” e “epigênese” [mas, não, “pré-formação genérica”] sejam empregadas em sentido metafórico; cf., aqui, n. 40.

um tipo a ajustar-se com perfeição à especificidade conceitual do pensamento kantiano. Portanto, não se está diante de elaborações a exibirem-se por contraste—como se seu autor intentasse com isso realçá-las—, mas face a um pensamento do qual o contraste é elemento fundante.

Data de registro: 26/07/2024

Data de aceite: 28/08/2024