

Douglas Luiz Pereira

**Idéias da Razão, Idéia Estética e Bela Arte
na *Crítica da Faculdade do Juízo* de Kant**

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA
Programa de Pós-Graduação em Filosofia

Rio de Janeiro
Junho de 2009

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA
DO RIO DE JANEIRO



Douglas Luiz Pereira

Idéias da Razão, Idéia Estética e Bela Arte na *Crítica da Faculdade do Juízo* de Kant

Dissertação de Mestrado

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Filosofia da PUC-Rio como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientadora: Vera Cristina de Andrade Bueno

Rio de Janeiro
Abril de 2009



Douglas Luiz Pereira

Idéias da Razão, Idéia Estética e Bela Arte na *Crítica da Faculdade do Juízo* de Kant

Dissertação apresentada como requisito parcial para obtenção do grau de Mestre pelo Programa de Pós-graduação em Filosofia da PUC-Rio. Aprovada pela Comissão Examinadora abaixo assinada.

Profa. Vera Cristina de Andrade Bueno
Orientadora
Departamento de Filosofia – PUC-Rio

Prof. Luiz Camillo Osório
Departamento de Filosofia da PUC-Rio

Profa. Virginia de Araújo Figueiredo
Universidade Federal de Minas Gerais

Prof. Paulo Fernando Carneiro de Andrade
Coordenador Setorial
do Centro de Teologia e Ciências Humanas – PUC-Rio

Rio de Janeiro, 08 de Abril de 2009

Todos os direitos reservados. É proibida a reprodução total ou parcial do trabalho sem autorização da universidade, da autora e do orientador.

Douglas Luiz Pereira

Graduou-se em Filosofia na UERJ (Universidade do Estado do Rio de Janeiro) em 1999. Áreas de interesse: Ética e Estética. Atua como professor de Filosofia no Ensino Médio na rede pública e particular.

Ficha Catalográfica

Pereira, Douglas Luiz

Idéias da razão, idéia estética e bela arte na “Crítica da faculdade do juízo de Kant” / Douglas Luiz Pereira ; orientadora: Vera Cristina de Andrade Bueno. – 2009.

59 f. ; 30 cm

Dissertação (Mestrado em Filosofia)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

Inclui bibliografia

1. Filosofia – Teses. 2. Idéia da razão. 3. Juízo reflexionante. 4. Belo. 5. Idéia estética. I. Bueno, Vera Cristina de Andrade. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Filosofia. III. Título.

CDD: 100

Para Lidia.

Agradecimentos

Gostaria de agradecer à orientadora desse trabalho, a professora Vera Cristina Bueno, pela sua generosidade, estímulo, dedicação e, principalmente, no meu caso, pela sua paciência. Sem isso esta dissertação jamais se realizaria. Também agradeço aos meus pais e aos meus familiares. Um agradecimento especial vai para D. Beatriz, que me permitiu morar em sua residência, nos tempos de graduação, sem qualquer custo. Serei eternamente grato por isso!

Depois, agradeço aos meus amigos, especialmente Leandro Chevitarese, quem primeiro me incentivou a prosseguir no caminho. Também agradeço aos colegas que estiveram presentes nos anos em que nos dedicamos a ler a terceira *Crítica*.

Não poderia deixar de agradecer, jamais, à PUC-Rio, que me permitiu um ótimo ambiente de estudo, excelentes professores, colegas e funcionários.

Resumo

Pereira, Douglas Luiz; Bueno, Vera Cristina de Andrade. **Idéias da Razão, Idéia Estética e Bela Arte na *Crítica da Faculdade do Juízo* de Kant**. Rio de Janeiro, 2009. 59p. Dissertação de Mestrado - Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

A partir da *Crítica da Faculdade do Juízo*, em especial da ‘Crítica da faculdade de julgar estética’, procuramos relacionar as ‘idéias estéticas’ com as ‘idéias da razão’, propostas na *Crítica da razão pura*. Por meio da *Crítica da razão pura* procurou-se esclarecer o que Kant designou como ‘idéia’ e, por meio da *Crítica da faculdade do juízo*, buscou-se esclarecer o elemento ‘estético’ das ‘idéias estéticas’.

Palavras-chave

Idéia da Razão; Juízo Reflexionante; Belo; Idéia Estética.

Abstract

Pereira, Douglas Luiz; Bueno, Vera Cristina de Andrade (Advisor). **Ideas of Reason, Aesthetic Idea and Beautiful Art in Kant's *Critique of the Power of Judgement***. Rio de Janeiro, 2009. 59p. M. Phil. Dissertation – Departamento de Filosofia, Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

Based on the *Critique of the Power of Judgement*, especially the 'Critique of the Aesthetic Power of Judgement,' I have tried to relate the 'aesthetic ideas' to the 'ideas of reason,' proposed in the *Critique of Pure Reason*. Through the *Critique of Pure Reason*, I have tried to clarify what Kant named as 'idea' and, through the *Critique of the Power of Judgement*, I have tried to clarify the 'aesthetic' element of the 'aesthetic ideas.'

Keywords

Idea of Reason; Reflecting Judgement; Beauty; Aesthetic Idea.

Sumário

1. Introdução	9
2. Idéia da Razão	12
2.1. O Idealismo Transcendental	12
2.2. Divisão das faculdades	14
2.3. Idéia da Razão	20
3. Belo Artístico	26
3.1. Do agrado e desagrado sensíveis	26
3.2. Juízo reflexionante estético	32
4. Idéia Estética	41
4.1. Arte e Natureza	41
4.2. O gênio artístico	44
4.3. Idéia Estética	48
5. Conclusão	54
6. Referências Bibliográficas	58

1

Introdução

Tornou-se lugar comum dizer que é impossível falar de arte, ainda hoje, sem levar em consideração as palavras de Kant. No que diz respeito a esta dissertação, a volta ao texto kantiano surgiu da necessidade sentida, em relação a leitura de *O Sistema do idealismo transcendental*, de Schelling, obra de 1800, que surgiu pouco depois da publicação da primeira edição da terceira *Crítica*, que data de 1790. Naquela leitura, ficou evidente a importância de Kant para o debate estético, primeiro porque Schelling pensava estar dando um acabamento à filosofia kantiana – haja vista o título de sua obra – e, sobretudo, depois, ao colocar a arte numa posição muito privilegiada dentro do seu sistema, como organon de toda a filosofia, radicalizando de vez a proposta kantiana. Não é nosso objetivo aqui tratar disso, mas creio ser importante realçar somente um dos aspectos que nos faz voltar ao texto de Kant: a resposta do idealismo alemão à clássica divisão kantiana entre o mundo da necessidade – filosofia teórica – e o mundo da liberdade – filosofia prática, entre tantas outras dicotomias propostas por Kant.

Para perceber a dimensão dessa questão, foi necessário começar pela *Crítica da razão pura*, onde observamos a formulação e o sentido que foram dados às ‘idéias da razão’, com a certeza de que, sem a compreensão clara do significado que Kant oferece ao termo ‘idéia’, ficaria inviável chegar à terceira *Crítica* e analisarmos de que modo a beleza pode revelar o que Kant designa por “idéia estética. Na própria *Crítica da razão pura* Kant justifica o uso que faz da palavra ‘idéia’, posto que em filosofia lida-se com conceitos, expressos em palavras, razão pela qual é sempre necessário analisar o que está neles contido.

Com o objetivo de esclarecer os principais conceitos usados na dissertação, no *primeiro* capítulo, trataremos do que Kant entende por “idealismo transcendental”, da sua proposta ao usar esse conceito, da divisão das faculdades humanas e da natureza das faculdades como formas *a priori*, que constituem os elementos do conhecimento. Neste momento, observaremos a diferença entre a faculdade do entendimento e a faculdade da razão e, então, iremos compreender por que as idéias são chamadas de “idéias da razão”. O *primeiro* capítulo, em suma, indicará a maneira própria de falar dessas idéias, já que, como veremos, elas não constituem conhecimento algum, mas sua validade está no fato de elas poderem ser tomadas como tendo uma função meramente heurística, reguladora e orientadora da atividade da razão e da relação desta como o entendimento. Nesse capítulo, procuraremos não só esclarecer os principais conceitos, mas também deixar claro o caminho percorrido por Kant

para chegar às idéias da razão. Relativamente aos elementos do conhecimento, procuraremos sublinhar o papel do juízo determinante, cognitivo, pois isso nos possibilitará entender melhor, no capítulo seguinte, o juízo reflexionante, que irá desempenhar um papel fundamental na *Crítica da faculdade do juízo*.

No *segundo* capítulo nos concentraremos no esclarecimento da proposta kantiana sobre o belo, tentando fazer desse capítulo um termo médio para alcançarmos, em seguida, o nosso objetivo principal. Isso nos obrigará a analisar, também, o *princípio de finalidade*, princípio este que perpassa toda a *Crítica da faculdade do juízo*. Só levando em conta este princípio podemos entender o que está em jogo no ajuizamento do belo. Como veremos, o belo está conectado ao sentimento de prazer e desprazer. Então, nada mais necessário do que analisarmos o importante papel que esse sentimento desempenha nas questões estéticas e, em especial, nas questões relativas à arte bela. Teremos que examinar cuidadosamente este sentimento e, por isso, iremos diferenciá-lo de outras formas de prazer e desprazer. Analisaremos a possibilidade de entender a universalidade que juízo do belo reivindica. Esta não pode dizer respeito a objetos, como acontece na primeira *Crítica*, mas apenas ao sujeito. Observaremos aí que, mesmo sem um conceito determinante de belo, nós podemos exigir uma universalidade para a beleza. Este capítulo, ao dar ênfase ao elemento estético, possibilita tratarmos com maior clareza das idéias estéticas, no terceiro capítulo. Ainda no segundo, procuraremos deixar claro em que consiste a proposta de relacionar o sentimento de prazer com o belo e, a partir disso, compreender a necessidade de um juízo não mais determinante, mas como dissemos, reflexionante.

No terceiro e último capítulo trataremos, finalmente, da origem das idéias estéticas, e de sua conexão com as idéias da razão e com o sentimento de prazer. Com isso ficará mais claro por que tivemos que ingressar primeiro na *Crítica da razão pura*, para dar mais sentido ao que Kant diz na *Crítica da faculdade do juízo* sobre as idéias estéticas. Antes, cuidaremos da oposição entre os produtos gerados pela natureza – belo natural, portanto – e os produtos gerados pelo homem. Veremos em que consiste o termo ‘arte’ e, em seguida, a bela arte. Isso nos fará entender como a bela arte, que contém idéias estéticas, só pode ser produzida através da atividade genial, uma produção muito própria que não está fundada em nenhuma regra. Com isso, no último capítulo pretendemos deixar claro o uso do juízo reflexionante estético. Esperamos assim não só chamar a atenção para o lugar da arte no pensamento de Kant, mas entender a leitura que Schelling fez de Kant que permitiu pensar a arte como o elemento que pode reconciliar a natureza com a liberdade.

2

Idéia da Razão

2.1.

O Idealismo Transcendental

Kant, na *Crítica da razão pura*, visando colocar a metafísica em um caminho seguro, viu-se com a tarefa de investigar se, e em que condições, é possível à razão a aquisição de um conhecimento válido universal e necessariamente, estabelecendo, dessa forma, o que veio a se denominar de uma crítica da razão. Nas palavras de Kant, essa crítica é necessária porque:

a razão humana, num determinado domínio dos seus conhecimentos, possui o singular destino de se ver atormentada por questões, que não pode evitar, pois lhe são impostas pela sua natureza, mas às quais também não pode dar resposta por ultrapassarem completamente as suas possibilidades. Não é por culpa sua que cai nessa perplexidade. Parte de princípios, cujo uso é inevitável no decorrer da experiência e, ao mesmo tempo, suficientemente garantido por esta. Ajudada por estes princípios eleva-se cada vez mais alto (como de resto lho consente a natureza) para condições mais remotas. Porém, logo se apercebe de que, desta maneira, a sua tarefa há-de ficar sempre inacabada, porque as questões nunca se esgotam; vê-se obrigada, por conseguinte, a refugiar-se em princípios, que ultrapassam todo o uso possível da experiência.¹

Diante desse quadro, a crítica é uma atividade prévia que tem por objetivo principal fazer com que a metafísica caminhe num terreno sólido e seguro, evitando, assim, que a razão não se perca em assuntos que estão além de sua capacidade. Dessa forma, compreende-se que a metafísica não tenha, até então, progredido, pois simplesmente não reconheceu seus limites, isto é, pretendia ter conhecimentos que iam muito além da capacidade própria da razão. Essa atividade preparatória, porém, não consiste numa simples análise de sistemas ou numa crítica somente negativa da capacidade da razão de ir além da experiência, mas pretende ser, antes, um exame

da faculdade da razão em geral, com respeito a todos os conhecimentos a que pode aspirar, independentemente da experiência; portanto, a solução do problema da possibilidade ou impossibilidade de uma metafísica em geral e a determinação tanto de suas fontes como da sua extensão e limites; tudo isto, contudo, a partir de princípios.²

De acordo com a *Crítica da razão pura*, o nosso conhecimento *começa* com a experiência sem que, com isso, *derive* dela. Isso quer dizer que todo nosso conhecimento surge a partir de algo ‘dado’ e a sensação, então, possibilita ao homem as representações. Isto é, o conhecimento humano não pode prescindir de uma matéria dada, pois não criamos aquilo

1 KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994 p.3 (A VII – VIII). As letras A e B, que acompanham o título, são referentes à paginação da primeira e da segunda edição, respectivamente, conforme a edição de referência.

2 Id., *ibid.*, p. 6 (A XII)

que denominamos de realidade e que, por conseguinte, é o que nos afeta e mobiliza a nossa mente a produzir representações. A partir disso, podemos distinguir a ‘matéria’ do conhecimento da sua ‘forma’:

(...) dou o nome de matéria ao que no fenômeno corresponde à sensação; ao que, porém, possibilita que o diverso do fenômeno possa ser ordenado segundo determinadas relações, dou o nome de forma do fenômeno. Uma vez que aquilo, no qual as sensações unicamente se podem ordenar e adquirir determinada forma, não pode, por sua vez, ser sensação, segue-se que, se a matéria de todos os fenômenos nos é dada somente *a posteriori*, a sua forma deve encontrar-se *a priori* no espírito, pronta a aplicar-se a ela e portanto tem que poder ser considerada independentemente de qualquer sensação.³

Essa distinção pretende mostrar como as nossas sensações e nossa capacidade de conhecer são mediadas por certas formas *a priori*. Como já sempre encontramos a realidade submetida a condições prévias, Kant caracteriza o *espaço* e o *tempo* como sendo essas formas *a priori* de intuir, isto é, formas que são anteriores e condicionam toda e qualquer matéria. Nas palavras de Kant, assim está:

se todos os fenômenos exteriores são determinados *a priori* no espaço e segundo as relações do espaço, posso igualmente dizer com inteira generalidade, (...) que todos os fenômenos em geral, isto é, todos os objetos dos sentidos, estão no tempo e necessariamente sujeitos às relações do tempo.⁴

É justamente isso que podemos entender, na primeira parte da *Crítica da razão pura*, por ‘Estética Transcendental’, isto é, um estudo sobre o modo como a sensibilidade humana está condicionada por formas *a priori* que são independentes da experiência. Obviamente, não derivam da experiência, pois como condição de toda experiência não podem, é claro, pertencer aos objetos mesmos, fazendo com que a experiência tenha como fundamento os princípios de sua forma *a priori*, sobre os quais nenhum fenômeno pode se abster. Essas formas *a priori* de intuir objetos são também designadas por Kant de formas puras, isto é, puras porque nelas não se encontra nada que pertença à sensação, mas antes, elas sim é que são condições para as determinações das sensações.

Dessa maneira, pode-se reservar um lugar seguro para a aquisição de conhecimentos válidos necessária e universalmente, admitindo agora que a “nossa representação das coisas, tais como nos são dadas, não se regula por estas, consideradas como coisas em si, mas que são esses objetos, como fenômenos, que se regulam pelo nosso modo de representação”.⁵ Contudo, somente essa idealidade transcendental do espaço e do tempo, ou seja, essa proposta kantiana segundo a qual espaço e tempo são formas das sensações, não seria suficiente para

3 Id., *ibid.*, p. 62 (B 34)

4 Id., *ibid.*, p. 73 (B 51)

5 Id., *ibid.*, p. 22 (B XX)

constituir ainda um corpo sistemático de conhecimento nem, tampouco, algo que poderíamos chamar de ‘experiência’, ‘realidade’. Pois o

nosso conhecimento provém de duas fontes fundamentais do espírito, das quais a primeira consiste em receber as representações, (a receptividade das impressões) e a segunda é a capacidade de conhecer um objeto mediante estas representações (espontaneidade dos conceitos); pela primeira é-nos dado um objeto, pela segunda é pensado em relação com aquela representação (como simples determinação do espírito). Intuição e conceitos constituem, pois, os elementos de todo o nosso conhecimento, de tal modo que nem conceitos sem intuição que de qualquer modo lhes corresponda, nem uma intuição sem conceitos podem dar um conhecimento. (...) Pelas condições da nossa natureza, a intuição nunca pode ser senão sensível, isto é, contém apenas a maneira pela qual somos afetados pelos objetos, ao passo que o entendimento é a capacidade de pensar o objeto da intuição sensível.⁶

2.2. Divisão das Faculdades

Desconsiderando a enorme dificuldade e complexidade que envolve o texto e a posição kantiana ao dividir em dois troncos a faculdade humana de conhecimento – **sensibilidade e entendimento** -, importa aqui, para que não nos desviemos de nosso objetivo, enfatizar somente a dinâmica que está envolvida no ato do conhecimento para, posteriormente, podermos compreender como essa relação entre faculdades acontece no interior da *Crítica da faculdade do juízo*. Ora, do mesmo modo que a ‘Estética Transcendental’ cuidou das formas *a priori* da recepção sensível de objetos, ou seja, da sensibilidade, a ‘Lógica Transcendental’ tem por objetivo investigar as formas também puras e *a priori* que nos possibilitam conhecer conceitualmente os dados que recebemos da sensibilidade, o entendimento.

Na *Lógica*, Kant deixa claro que “a intuição é uma representação *singular*, o conceito uma representação *universal*”.⁷ Por um lado, as condições que permitem à natureza manifestar-se em seu aspecto material residem na forma da sensibilidade humana e, por outro lado, as condições que permitem conhecer a natureza como um conjunto de leis mecânicas que residem nas formas *a priori* do entendimento. Assim,

Os conceitos (...) referem-se, enquanto predicados de juízos possíveis, a qualquer representação de um objeto ainda *indeterminado*. Assim, o conceito de corpo significa algo, p.ex., um metal, que pode ser conhecido por meio desse conceito. Só é conceito, portanto, na medida em que se acham contidas nele outras representações, por intermédio das quais se pode referir a objetos. É, pois, o predicado de um juízo possível, como seja, por exemplo: todo metal é um corpo. Encontram-se, portanto, todas as funções do entendimento, se pudermos expor totalmente as funções da unidade nos juízos.⁸

6 Id., *ibid.*, p. 89 (B 74 – 76)

7 KANT, I. *Lógica*. Trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003, p.109 (A 140)

8 KANT, I. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994, p. 103 (B 94)

Portanto, se a conexão dos conceitos é realizada no juízo, então essa forma da conexão é a própria forma de julgar que, evidentemente, não pode derivar da experiência. Para a tarefa de julgar, portanto, o entendimento deve fazer uso de conceitos, razão pela qual Kant define a capacidade de conhecer como uma capacidade discursiva. Nesse sentido, toda ênfase recai sobre a atividade que os juízos exercem, visto que

todos os juízos são funções da unidade entre as nossas representações, já que, em vez de uma representação imediata, se carece, para conhecimento do objeto, de uma mais elevada, que inclua em si a primeira e outras mais, e desse modo reúnem num só muitos conhecimentos possíveis”.⁹

Com efeito, o conceito puro torna possível reunir e organizar em uma unidade uma multiplicidade recebida da intuição sensível, fazendo com que as formas puras adquiram realidade objetiva na própria experiência, de modo que essas formas não sejam simples elementos sem objetividade. Nesse caso, o exercício do entendimento consiste em oferecer leis àquilo que é recebido pela intuição, de modo que esse material apreendido e formado possa, por assim dizer, receber o seu conceito adequado. De fato, a possibilidade que temos de ver a natureza manifestando-se segundo leis, e que permite que possamos conhecê-la não como mero agregado caótico é o resultado da possibilidade que temos de determinar a natureza segundo os conceitos e os princípios do entendimento. Esses princípios nada mais são do que modos de ordenar aquele múltiplo que é fornecido pela sensibilidade, designados por Kant de ‘categorias’, isto é, maneiras de ligar os dados sensíveis numa consciência. Assim, no ato de conhecimento, cabe ao entendimento determinar aquela matéria pré-existente, dada, remetendo às categorias *a priori* e “fornecendo a lei da unidade sintética de todos os fenômenos”.¹⁰ Deste modo,

as categorias não são mais do que estas mesmas funções do juízo, na medida em que o diverso de uma intuição dada é determinado em relação a elas. Assim, também numa intuição dada, o diverso se encontra necessariamente submetido às categorias.¹¹

No processo de conhecimento, entra em cena ainda o papel da imaginação, que é a faculdade de compor os dados de um objeto em uma síntese para que o entendimento forneça um conceito do objeto e, portanto, produza um conhecimento. Na *Antropologia de um ponto de vista pragmático*, Kant fornece a posição que a imaginação ocupa na faculdade de conhecer: “Na faculdade de conhecer (faculdade das representações na intuição), a sensibilidade contém duas partes: o sentido e a imaginação. – O primeiro é a faculdade de

9 Id., *ibid.*, p.103 (B 94)

10 Id., *ibid.*, p.170 (A 128)

11 Id., *ibid.*, p. 143 (B 144)

intuição na presença do objeto; a segunda, também sem a presença deste”.¹² Como tal, a imaginação constitui-se numa espécie de intuição que independe, desse modo, da presença efetiva dos dados sensíveis, na medida em que pode apresentar novamente ao sujeito uma intuição sensível anterior sem a presença, agora, do objeto. Nesse caso, trata-se da imaginação na sua função *reprodutiva*, isto é, reprodutora de uma afecção que antes passou pela sensibilidade. Do mesmo modo, quando sonhamos, realizamos uma atividade imaginativa, mas segundo Kant em nenhum desses casos a imaginação independe totalmente dos dados sensíveis, visto que em cada caso ela pode reportar-se à matéria que a constituiu, já que quando sonhamos nós elaboramos uma matéria que é oriunda, também, das nossas intuições sensíveis. No entanto, Kant nos fala, ainda, de uma imaginação *produtiva*. Trata-se, pois, de “uma faculdade de exposição original do objeto (*exhibitio originaria*) que antecede a experiência”.¹³ A imaginação, no seu papel ativo, opera fornecendo uma imagem ao conceito, sendo o esquema um procedimento universal e *a priori* realizado pela mente humana. A nossa capacidade de imaginar, operando segundo determinadas regras para compor em uma unidade dados recebidos da intuição, tem aqui um papel fundamental para a formação de juízos cognitivos, isto é, para a própria geração de conhecimento.

Essa produtividade da imaginação pode ser explicada no momento em que é caracterizado o que Kant denomina de *esquematismo*. Neste procedimento é como se ela exercesse uma função *ativa e espontânea*. Através desse esquema determinante, é possível então apontar na sensibilidade um correspondente para o conhecimento produzido. Isto é, o esquema é capaz de apresentar, na experiência, um conceito. Nesse sentido, pois, é que podemos dizer que o esquema prepara o material recebido pela sensibilidade, formando uma ‘imagem’ que, em seguida, receberá um conceito adequado. Obviamente, há uma diferença entre o esquema e uma imagem simplesmente visual, diz Kant, pois

O esquema é sempre, em si mesmo, apenas um produto da imaginação; mas, como a síntese da imaginação não tem por objetivo uma intuição singular, mas tão-só a unidade na determinação da sensibilidade, há que distinguir o esquema da imagem. Assim, quando disponho cinco pontos um após o outro tenho uma imagem do número cinco. Em contrapartida, quando apenas penso um número em geral, que pode ser cinco ou cem, este pensamento é apenas a representação de um método para representar um conjunto, de acordo com certo conceito, por exemplo mil, numa imagem, do que essa própria imagem, que eu, no último caso, dificilmente poderia abranger com a vista e comparar com o conceito. Ora é esta a representação de um processo geral da imaginação para dar a um conceito a sua imagem que designo pelo nome de esquema desse conceito.¹⁴

12 KANT, I. *Antropologia de um ponto de vista pragmático*. São Paulo: Iluminuras. 2006. p. 52 (153)

13 Id., *ibid.*, p. 66 (167)

14 KANT, I. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994, p. (B 179 –B 180)

Resumidamente, esse é o esboço que permite dar sentido ao que recebemos da sensibilidade como “dados”, como uma multiplicidade que, sem isso, sem essa estrutura, nunca se tornaria um conhecimento. Nesse sentido, um juízo de conhecimento é sempre um juízo determinante, posto que determina a matéria, isto é, o que algo é, a partir de conceitos. Essa determinação conceitual, entretanto, deve sempre adquirir realidade objetiva para que o conceito não se torne vazio. Ter realidade objetiva quer dizer: possuir um correlato sensível na experiência. No caso em que há conhecimento, o que acontece é uma exibição sensível daquelas categorias do entendimento, isto é, de certas funções *a priori* contidas desde sempre na consciência. Desse modo, as categorias determinam a forma de como julgamos e conhecemos discursivamente a realidade. Por exemplo, posso somente identificar a sucessão dos fenômenos como sucessão causal, razão pela qual podemos saber *a priori* que todo fenômeno tem uma causa. Procedendo assim, é possível uma investigação da natureza através das relações de causa e efeito. Pois, diferentemente de Hume, que criticou severamente a validade universal do princípio da causalidade, julgando ser a relação entre causa e efeito extraída simplesmente da conexão entre idéias possibilitada pela repetição e pelo hábito, Kant pensa que essa relação é *a priori* e, portanto, pode ser considerada universal e necessariamente. Assim, a faculdade de conhecer, enquanto faculdade que determina o particular da natureza a partir de conceitos universais *a priori*, foi denominada por Kant como *faculdade de juízo determinante*. Somente quando o diverso da sensibilidade é subsumido num conceito, numa regra universal, podemos ter um conhecimento do objeto. Neste sentido, uma unidade é determinada *a priori* pelas regras do entendimento, que deve subordinar este particular da natureza a um conceito e, portanto, a um universal. Assim, o múltiplo dado na sensibilidade se torna uma unidade por meio dos conceitos puros do entendimento. Sobre este ponto, Kant afirma:

A faculdade de juízo determinante, sob leis transcendentais universais dadas pelo entendimento, somente subsume; a lei é-lhe indicada *a priori* e por isso não sente necessidade de pensar uma lei para si mesma, de modo a poder subordinar o particular na natureza ao universal.¹⁵

Por isso, podemos dizer que o entendimento é o responsável por dar unidade às representações que são oriundas da sensibilidade, possibilitando, nesse caso, um ajuizamento cognitivo, isto é, determinando-as a partir dessas categorias. As categorias agem determinando um material e, dessa forma, constituem uma experiência, o que podemos chamar de ‘real’. Por isso, a faculdade de juízo determinante está fundada em princípios que são constitutivos, posto que organizam e constituem a matéria para o conhecimento.

15 KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p. 23 (XXVI)

Essa mudança de eixo, segundo a qual a experiência é determinada por formas puras e *a priori*, torna possível justificarmos a necessidade e a universalidade dos princípios de nosso conhecimento, na medida em que determinam os objetos e os deixam condicionados ao modo de ser das nossas faculdades. Todos os erros da tradição metafísica se deram porque ela não pensava a objetividade como dependente de aspectos inerentes à razão humana e à sua limitação. A experiência é constituída pelo sujeito quando este confere determinação aos dados da sensibilidade e, conferindo esta determinação, nada mais faz do que dar forma a eles. Logo,

Se a intuição tivesse que se guiar pela natureza dos objetos, não vejo como deles se poderia conhecer algo *a priori*; se, pelo contrário, o objeto (enquanto objeto dos sentidos) se guiar pela natureza da nossa intuição, posso perfeitamente representar essa possibilidade.¹⁶

Deste modo, Kant inaugura o que ele mesmo denominou de *idealismo transcendental* ou *crítico*, “designando como transcendental todo conhecimento que em geral se ocupa menos dos objetos, que de nosso modo de os conhecer, na medida em que este deve ser possível *a priori*”¹⁷. Trata-se, pois, de uma investigação a respeito da possibilidade da experiência e que deve, por isso, estabelecer de que modo determinadas formas *a priori* e puras constituem o que designamos como “realidade”. Sendo assim, o idealismo transcendental é uma espécie de idealismo que deve pressupor a existência de uma matéria dada que, para nós, *em si* mesma é incognoscível, na medida em que não temos acesso à realidade antes mesmo da mediação levada a cabo pelas formas puras de intuir e conceituar. De fato, esta impossibilidade de conhecer a coisa em si mesma é constituinte da nossa atividade de intuir, a sensibilidade, que, no entender de Kant, é uma faculdade receptiva, incapaz, por conseguinte, de gerar as coisas que se apresentam ao nosso conhecimento. Isso quer dizer que não temos acesso às coisas como elas são em si mesmas, mas somente como elas nos aparecem como *fenômenos*. A distinção entre fenômeno e coisa em si visa acentuar o caráter eminentemente sensível daquilo que conhecemos. O que nos aparece é necessariamente sensível. Não temos outro meio de ter acesso às coisas. A coisa em si de maneira alguma é um algo desconhecido, mas algo incognoscível, ou seja, não é dada ao homem como possibilidade de conhecimento, embora esta idéia seja imprescindível para caracterizar, no modelo kantiano, a noção de conhecimento, na medida em que o conhecimento só alcança as coisas até onde elas aparecem como fenômenos, jamais como coisas em si. Isto é, não conhecemos as coisas como elas são

16 KANT, I. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994, p.20 (B XVIII)

17 Id., *ibid.*, p.53 (B 26)

nelas mesmas, mas apenas recebemos os fenômenos dentro de um quadro que foi preparado pela consciência.

2.3. Idéia da Razão

Ainda que o entendimento conceda uma unidade cognitiva determinando os fenômenos a partir de regras, essa unidade constitutiva levada a cabo por sua atividade não é ainda a maior e mais alta que podemos encontrar. De acordo com Kant, uma outra faculdade, a razão, cumpre um papel fundamental na organização do conhecimento, ordenando-o em torno de um outro tipo de unidade.

(...) se o entendimento pode ser definido como a faculdade de unificar os fenômenos mediante regras, a razão é a faculdade de unificar as regras do entendimento mediante princípios¹⁸. Não se dirige, portanto, imediatamente à experiência, nem a nenhum objeto, mas tão-só ao entendimento, para conferir ao diverso dos conhecimentos desta faculdade uma unidade *a priori*, graças a conceitos; uma unidade que pode chamar-se unidade de razão e é de espécie totalmente diferente da que pode ser realizada pelo entendimento.¹⁹

Para esclarecer melhor a função da razão, Kant toma exemplo o raciocínio silogístico, pois, racionando, ou seja, inferindo juízos, o que fazemos é justamente isso: buscamos uma proposição maior que seja a condição das outras.

A função da razão nas suas inferências consiste na universalidade do conhecimento por conceitos. (...) Pelo simples entendimento, poderia extrair da experiência a proposição: Caio é mortal. Todavia, procuro um conceito que contenha a condição pela qual é dado o predicado (asserção em geral) deste juízo (ou seja, aqui o conceito de homem) e, depois de subsumido o predicado nesta condição em toda a sua extensão (todos os homens são mortais), determino deste modo o conhecimento do meu objeto (Caio é mortal). (...) É por isso que, na conclusão de um silogismo, restringimos um predicado a determinado objeto, após tê-lo anteriormente pensado na premissa maior em toda a sua extensão, sob certa condição. Esta quantidade completa da extensão, com referência a tal condição, chama-se universalidade. Corresponde esta, na síntese das intuições, à totalidade (universitas) das condições. Assim, o conceito de transcendental da razão é apenas o conceito da totalidade das condições relativamente a um condicionado dado. Como, porém, só o incondicionado possibilita a totalidade das condições e, reciprocamente, a totalidade das condições é sempre em si mesma incondicionada, um conceito puro da razão pode ser definido, em geral, como o conceito do incondicionado, na medida em que contém um fundamento da síntese do condicionado.²⁰

18 Para que não haja confusão com os 'princípios do entendimento', eis aqui uma passagem bastante esclarecedora: "Na primeira parte da nossa Lógica transcendental definimos o entendimento como a faculdade das regras; aqui distinguimos a razão do entendimento chamando-lhe a faculdade dos princípios. (...) O entendimento não pode, pois, proporcionar-nos conhecimentos sintéticos por conceitos e só a esses conhecimentos dou, absolutamente, o nome de princípios, enquanto todas as proposições universais em geral só por comparação se podem denominar princípios". (KANT, I. Crítica da razão pura. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994 p.300 (B 356 -358)

19 KANT, I. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994 p. 300 (B 359)

20 Id., *ibid.*, p. 314 (B 378)

Sabemos, pois, que a lógica é o estudo das formas do pensamento e dos raciocínios em geral e que, por conseguinte, deve abstrair totalmente da matéria do conhecimento. No entanto, Kant mostra que a simples submissão aos princípios da lógica formal não é suficiente para garantir a verdade de um conhecimento, pois não basta simplesmente que um conhecimento não se contradiga, mas é preciso que esse conhecimento tenha validade na própria experiência, isto é, ganhe atualidade, pois ainda que a lógica formal nos indique as condições sem as quais não há verdade, ela não visa o conteúdo de nenhum conhecimento. Como, então, a razão não se reporta jamais à experiência e, portanto, não tem por tarefa produzir conceitos que determinam os fenômenos, ela

não cria, pois, conceitos (de objetos), apenas os ordena e lhes comunica aquela unidade que podem ter na sua maior extensão possível, isto é, em relação à totalidade das séries, à qual não visa o entendimento, que se ocupa unicamente do encadeamento pelo qual se constituem, segundo conceitos, as séries de condições. A razão tem, pois, propriamente por objeto, apenas o entendimento e o seu emprego conforme a um fim e, tal como o entendimento reúne por conceitos o que há de diverso no objeto, assim também a razão, por sua vez, reúne por intermédio das idéias o diverso dos conceitos, propondo uma certa unidade coletiva.²¹

Na ‘Dialética Transcendental’, na seção intitulada ‘Das idéias em geral’, Kant aponta os caminhos que o levaram a utilizar a palavra ‘idéia’ para esta tarefa. Segundo ele, “apesar da grande riqueza das nossas línguas, muitas vezes o pensador vê-se em apuros para encontrar a expressão rigorosamente adequada ao conceito, sem a qual não pode fazer-se compreender bem, nem pelo outros nem por si mesmo”.²² Prosseguindo, Kant faz uma longa análise do termo ‘idéia’, observando, precisamente, a função que o vocábulo exercia dentro do quadro platônico, na célebre ‘cisão’ entre o que é inteligível e o que é sensível. Por conseguinte, Platão

servia-se da palavra de tal modo que bem se vê que por ela entendia algo que não só nunca provém dos sentidos, mas até mesmo ultrapassa largamente os conceitos do entendimento de que Aristóteles se ocupou, na medida em que nunca na experiência se encontrou algo que lhe fosse correspondente. As idéias são, para ele, arquétipos das próprias coisas e não apenas chaves de experiências possíveis, como as categorias. (...) Observou muito bem que a nossa faculdade de conhecimento sente uma necessidade muito mais alta que o soletrar de simples fenômenos (...) e a nossa razão se eleva naturalmente a conhecimentos demasiado altos para que qualquer objeto da experiência lhes possa corresponder, mas que, não obstante, têm a sua realidade e não são simples quimeras.²³

Certamente, Platão percebeu que a razão sente necessidade de ir além da experiência. Por um lado, Kant parece querer acentuar a impossibilidade do conhecimento daquilo a que essas idéias se referem, que foi a razão pela qual a metafísica transformou-se “no teatro das

21 Id., *ibid.*, p. 534 (B 672)

22 Id., *ibid.*, p.309 (B 368)

23 Id., *ibid.*, p. 309 (B 370)

disputas infundáveis”,²⁴ mas, por outro, como exemplo de que certas idéias, ainda que não possuamos um correlato sensível, não são simples quimeras, Kant cita a ‘virtude’. Assim sendo, Kant observa que, ainda que não se tenha nenhum modelo na experiência de virtude, tal idéia é fundamental para que “haja qualquer aproximação à perfeição moral”.²⁵ Isto é, serve como diretiva para que possa haver, enfim, ações morais.

Dessa forma, a razão, na busca de um incondicionado que possa dar o acabamento total aos diversos conhecimentos, engendra idéias que, segundo Kant, não podem ter valor cognitivo, visto que esses elementos não possuem correspondentes sensíveis. Essa atividade totalizante da razão permitiu a Kant entender a origem daquelas idéias que faziam parte da metafísica clássica, a saber: a idéia de Deus, a idéia de mundo como totalidade e a idéia de alma. Ao que parece, a metafísica, extrapolando o exercício lógico da razão que sempre busca um incondicionado, acabou indo além dos seus limites e determinou essas idéias como se fossem objetos de conhecimento, de cognição. O erro da metafísica tradicional foi não ter percebido que essas idéias não podem ser conhecidas, embora possam, de acordo com um outro princípio, não mais determinante, orientar a nossa busca a fim de dar unidade e acabamento aos conhecimentos produzidos pelo entendimento.

Se agora lançarmos o olhar ao objeto transcendental da nossa idéia, vemos que não podemos pressupor a sua realidade em si, com base nos conceitos de realidade, substância, causalidade etc, porque estes conceitos não têm a menor aplicação a algo completamente diferente do mundo dos sentidos. Assim, a suposição da razão de um ser supremo, como causa primeira, é só relativa e pensada com vista à unidade sistemática do mundo dos sentidos, é um simples algo na idéia acerca do qual não possuímos nenhum conceito sobre o que seja em si. (...) Interpreta-se mal o significado desta idéia se a tomarmos pela afirmação ou mesmo apenas pelo pressuposto de uma coisa real, a que se pretendesse atribuir o princípio da constituição sistemática do mundo.²⁶

No “Apêndice à Dialética Transcendental” Kant nos indica que, além dos princípios constitutivos, isto é, determinantes do entendimento, podemos admitir princípios regulativos para lidar com as exigências da razão na busca por uma completude para suas representações²⁷. De acordo com isso, há um tipo de unidade que subjaz às leis mecânicas. Essa unidade sistemática que podemos encontrar no conhecimento que foi elaborado pelo entendimento está assentada em: “um princípio da homogeneidade do diverso sob gêneros superiores; um princípio da variedade do homogêneo sob espécies inferiores; e, para

24 Id., *ibid.*, p. 3 (A VIII)

25 Id., *ibid.*, p. 310 (B 372)

26 Id., *ibid.*, p. 556-557 (B 708 – 709)

27 De fato, Kant já havia estabelecido esta distinção no interior da analítica para diferenciar os princípios matemáticos dos dinâmicos: (A 179 / B 221-222).

completar a unidade sistemática, (...) uma lei da afinidade de todos os conceitos”.²⁸ Decerto, essa é a possibilidade que temos de organizar todos os conhecimentos dentro de leis cada vez mais genéricas, que é o “que converte o conhecimento vulgar em ciência, isto é, transforma um simples agregado desses conhecimentos em um sistema”.²⁹ Só o que pode, então, relacionar o agregado das nossas representações em torno de uma unidade, segundo Kant, é uma *idéia* regulativa de sistematização. Isso não significa, pois, proferir conhecimentos que se situam além da experiência, pois de modo nenhum essas idéias são constitutivas dos objetos. O uso que Kant quer fazer de uma idéia preenche apenas uma lacuna necessária da razão, na sua busca de uma unidade incondicionada que não pode, é claro, ser dada na sensibilidade.

Nesse caso, as idéias da razão desempenham um papel fundamental, pois mesmo sendo a natureza um mecanismo determinado pelo conceito de causalidade, que impõe *a priori* as relações entre causa e efeito que nela acontecem, o mecanismo, isto é, a cadeia causal, ainda que necessário para o conhecimento, não é suficiente para dar conta daquilo que a razão exige e que a natureza nos oferece. Com isso, esclarece Kant, fazendo uso de uma idéia regulativa, não estamos acrescentando nenhum conhecimento novo à natureza, não estamos determinando-a em nada que o entendimento já não tenha feito. Estamos apenas conciliando uma exigência da razão de dar conta do todo das nossas representações e, nesse sentido, conectando a natureza fora de nós com aquela dentro de nós: nossas faculdades cognitivas e as suas respectivas exigências. Assim, de uma exigência meramente lógica, nós podemos chegar a uma exigência transcendental, pois

Não se concebe como poderia ter lugar um princípio lógico da unidade racional das regras, se não se supusesse um princípio transcendental, mediante o que tal unidade sistemática, enquanto inerente aos próprios objetos, e admitida *a priori* como necessária. Pois, com que direito pode a razão exigir que, no uso lógico, se trate como unidade simplesmente oculta a diversidade das forças que a natureza nos dá a conhecer e se derivem estas, tanto quanto se pode, de qualquer força fundamental, se lhe fosse lícito admitir que seria igualmente possível que todas as forças fossem heterogêneas e a unidade sistemática da sua derivação não fosse conforme com a natureza?³⁰

De acordo com Guyer, ao fazer isso, “Kant está assumindo um cânon fundamental de racionalidade segundo o qual é irracional perseguir um objetivo, seja qual for a sua importância, se acreditamos que sua realização é impossível”.³¹ Por isso, ainda que não tenhamos um correspondente sensível para uma idéia da razão, ela funciona como princípio

28 Id., *ibid.*, p.543 (B 686)

29 Id., *ibid.*, p.657 (B 860)

30 Id., *ibid.*, p.538-9 (B 679)

31 GUYER, P. *Los principios del juicio reflexivo*, in: *Diánoia: Anuario de filosofía (Mexico)*: 42 (1996): 1-59. p.

heurístico, de modo tal que fornece somente um método para a investigação, sobretudo com vistas à unidade sistemática de todos os conhecimentos da natureza. Em relação à metafísica, poderíamos, talvez, dizer que seu erro foi ter confundido, justamente, o princípio determinante do conhecimento com o princípio regulativo que, como vimos, não *constitui* conhecimento algum. Em vista disso, podemos afirmar, então, que “a idéia é somente um conceito heurístico e (...) indica não como é constituído um objeto, mas como, sob a sua orientação, devemos procurar a constituição e ligação dos objetos da experiência em geral”.³²

32 Id., *ibid.*., p. 551 (B 699)

3 Belo Artístico

3.1. Do agrado e desagrado sensíveis

Com a *Crítica da razão pura* vimos que certas representações da mente, chamadas por Kant de *idéias da razão*, embora não pudessem ser condições de possibilidade do conhecimento, ainda assim cumpriam um papel fundamental na organização de todos os conhecimentos empíricos da natureza. O fato de a razão sempre buscar um incondicionado é resultado de sua exigência própria, com o intuito de tornar o mundo maximamente organizado e inteligível. Essas representações, embora não sejam cognoscíveis, servem para orientar a razão na sua busca de uma unidade sistemática para os conhecimentos constituídos pelo entendimento. Isso se faz necessário porque as regras do entendimento haviam colocado a natureza submetida, dentre outros princípios, ao princípio da *causalidade mecânica*, possibilitada pelos *juízos determinantes*, posto que estes, por meio dos conceitos puros, levam ao conhecimento de objetos por darem unidade aos dados sensíveis.

Esse modo de tratar a natureza, no entanto, deixava de fora muitos elementos que não são suscetíveis de explicação meramente mecânica, porque neles a causalidade eficiente não é suficiente para dar conta de sua especificidade. Como vimos no capítulo anterior, o entendimento só pode lidar com objetos dados na intuição sensível, submetendo-os aos seus princípios e regras. Como a causalidade final não é um conceito do entendimento ela não é constitutiva dos objetos, ela só pode, portanto, fornecer um meio para a busca da universalidade dos princípios exigida pela razão. Essa ‘universalidade’ pode ser apenas pensada, pois a causalidade final tem apenas um uso regulativo. Vejamos como isso acontece.

A concebida concordância da natureza na multiplicidade das suas leis particulares com a nossa necessidade de encontrar para ela a universalidade dos princípios tem que ser ajuizada segundo toda a nossa perspicácia <Ensiht> como contingente, mas igualmente como imprescindível para as nossas necessidades intelectuais, por conseguinte como *conformidade a fins*³³, pela qual a natureza concorda com a nossa intenção, mas somente enquanto orientada para o conhecimento. (...) Só que, tanto quanto nos é possível descortinar, é contingente o fato da ordem da natureza segundo as leis particulares, com toda a (pelo menos possível) multiplicidade e heterogeneidade que ultrapassa a nossa faculdade de apreensão, ser no entanto adequada a esta faculdade.³⁴

33 O grifo é nosso.

34 KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995 p. 30-31 (XXXIX)

Assim, ao ajuizarmos a natureza do ponto de vista da sua finalidade, da sua conformidade a fins, não estamos acrescentando nenhum conhecimento à natureza, mas apenas fazendo uso daquela exigência racional cuja atividade sempre busca a concatenação máxima das leis empíricas em torno de uma unidade. Com isso, estamos fazendo uso de um princípio regulativo e não constitutivo. Esta unidade tem apenas validade subjetiva porque ela não determina o conhecimento mesmo dos objetos, mas só os organiza em torno de uma universalidade que é pensada, nunca conhecida, já que ela mesma não é um fenômeno em relação ao qual seja possível uma intuição. Desse modo,

Ainda que nosso conceito de uma finalidade subjetiva da natureza em suas formas, segundo leis empíricas, não seja um conceito do objeto, mas apenas um princípio do juízo para conseguir conceitos nessa enorme diversidade da natureza (para nela poder orientar-se), ainda assim atribuímos a esta, através disso, como que uma deferência em relação à nossa faculdade de conhecimento segundo a analogia de um fim; e, desse modo, podemos considerar a *beleza natural* como exibição do conceito da finalidade formal (meramente subjetiva), e os fins naturais como exibição do conceito de uma finalidade real (objetiva) das quais uma julgamos através do gosto (esteticamente, por meio do sentimento de prazer), a outra através do entendimento e da razão (logicamente, segundo conceitos).³⁵

Assim, levando em consideração que aquilo que nos interessa nesta dissertação é justificar em que medida as idéias da razão podem ter um vínculo com as idéias estéticas, temos primeiro que situar o elemento estético dentro do nosso interesse. Sabe-se, pela passagem acima, que chegamos até esse elemento através do princípio de finalidade. Ainda, de acordo com a passagem acima, chamam-se estéticas as representações que mantêm ligação com o sentimento de prazer e desprazer. Inicialmente, trata-se de determinar o âmbito daquilo que Kant nomeia como ajuizamento do gosto e de suas condições de possibilidade. Depois, de que modo pode a beleza natural aparecer como o elemento capaz de exhibir o que Kant denomina de ‘finalidade formal’. Destacando o elemento que nos permite ajuizar algo como ‘estético’, vamos então chegar às idéias estéticas, no capítulo seguinte.

Kant nos dá uma indicação do que ele entende por gosto, ou por juízo de gosto, quando diz que este tipo de juízo é o que se faz a partir de um sentimento de prazer ou desprazer, por isso, caracterizar esse sentimento é o que nos interessa neste momento. Para a caracterização desse sentimento de prazer ou desprazer torna-se necessário diferenciá-lo de outras formas de complacência ou satisfação que encontramos na relação com os fenômenos em geral. Kant, pois, deixa isso claro da seguinte forma:

“Agradável é o que apraz aos sentidos na sensação. Aqui se mostra de imediato a ocasião para censurar uma confusão bem usual e chamar a atenção para ela, relativamente ao duplo

35 KANT. I. *Dois Introduçãos à Crítica do Juízo*. Trad. Ricardo Ribeiro Terra. São Paulo. Edições 70, 1989 p.123 (B L – AXLVII)

significado que a palavra sensação pode ter. Toda complacência (diz-se ou pensa-se) é ela própria sensação (de um prazer). Portanto, tudo o que apraz é precisamente pelo fato de que apraz, agradável (e, segundo os diferentes graus ou também relações com outras sensações agradáveis, gracioso, encantador, deleitável, alegre etc.).³⁶

Que um objeto provoque uma sensação e esta seja agradável ou desagradável, isso pertence ao universo restrito de cada indivíduo. De acordo com a inclinação individual de cada sujeito algo pode ou não ser agradável, não requerendo, para isso, nenhuma outra fundamentação a não ser aquela que os nossos sentidos podem oferecer. Na afecção sensível, isto é, na sensação, a atenção está dirigida para o modo como *algo* afeta o sujeito, fazendo surgir uma representação das características de algo, que podem ou não provocar, assim, uma sensação no sujeito.

Na medida, então, em que um objeto produz um agrado sensível, em que sua *matéria* afeta os sentidos, toda representação fruto dessa sensação ocasiona no sujeito um apetite, logo um interesse, que, por sua vez, liga-se diretamente à existência real do objeto. Para que isso aconteça, sem dúvida a presença material do objeto é fundamental. Além do mais, a experiência do simples agrado sensível poderia resultar, de algum modo, para o sujeito que tem essa experiência, em um juízo viciado, como diz Kant, “pois todo interesse vicia o juízo de gosto e tira-lhe a imparcialidade”.³⁷

Esse modo de se relacionar com os objetos, cujo caráter próprio é uma sensação de satisfação sensorial, provocado pela existência do objeto, pelas características que afetam os sentidos, não apresenta dificuldades em seu esclarecimento e é designado por Kant como um modo *interessado* de se relacionar com objetos, já que toda satisfação e complacência derivada dos sentidos têm interesse na existência do objeto de desejo. Pois “interesse é a complacência que ligamos à representação da existência de um objeto”.³⁸ Desse modo,

que meu juízo sobre um objeto, pelo qual o declaro agradável, expresse um interesse pelo mesmo, já resulta claro do fato que *mediante sensação*³⁹ ele suscita um desejo de tal objeto, por conseguinte, a complacência (*Wohlgefallen*) pressupõe não o simples juízo sobre ele, mas a referência de sua existência a meu estado, na medida em que ele é afetado por um tal objeto.⁴⁰

Também podemos encontrar satisfação no *bom*, que ora manifesta-se como bom em “si mesmo”, ora como “bom para”, isto é, como útil, além de obtermos satisfação ainda, segundo Kant, com a perfeição. Cada uma consiste em um modo *interessado* de se relacionar com

³⁶ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995 p. 51 (B 09)

³⁷ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 69 (B 38)

³⁸ Id., *ibid.*, p. 49 (B 5)

³⁹ O grifo é nosso.

⁴⁰ Id., *ibid.*, p. 51 (B 09)

fenômenos. Decerto, algo é considerado bom, do ponto de vista da utilidade, quando realiza o fim específico a que foi designado e, somente assim, pode-se ajuizar a sua utilidade. Portanto, para que algo possa ser considerado útil há que se ter, primeiramente, um conceito anterior de um fim, noção prévia esta que, então, irá intermediar esse julgamento.

No caso da utilidade, portanto, trata-se de uma *conformidade a fins objetiva externa*, já que o objeto conforma-se ao resultado esperado, possuindo as características para realizar um fim específico e, com isso, pode-se dizer que o prazer que encontramos é uma satisfação mediata, “que apraz somente como meio”.⁴¹ No caso da perfeição, falamos de uma *conformidade a fins objetiva interna*, pois aqui o objeto não é mais um meio para um fim externo a si mesmo, mas antes há aqui uma conformidade do objeto com o seu próprio conceito. Portanto,

Para ajuizar a conformidade a fins objetiva, precisamos sempre do conceito de um fim e (se aquela conformidade a fins não deve ser uma utilidade externa) do conceito de um fim interno que contenha o fundamento da possibilidade de próprio objeto. (...) Assim, para representar-se uma conformidade a fins objetiva em uma coisa, o conceito do que esta coisa deva ser precedê-la-á; e a concordância do múltiplo, na mesma coisa, com esse conceito (o qual fornece nele uma regra de ligação do mesmo).⁴²

Vemos que o elemento que fornece o fundamento para o julgamento da perfeição é um conceito que dispensaria, desse modo, o sentimento imediato de prazer e desprazer. Como não se julga a perfeição de algo sem saber o que esse algo deve ser, então, o juízo, nesse caso, é derivado de um conceito: “a complacência no múltiplo em uma coisa, em referência ao fim interno que determina sua possibilidade, é uma complacência fundada sobre um conceito.”⁴³

Nota-se também que, no âmbito de uma filosofia prática, que pretende determinar *a priori* as nossas ações, também há um interesse. Pois, pensada sob o princípio do imperativo categórico, as nossas ações devem ser determinadas por uma regra, no caso aqui um mandamento universal que indica o que *deve ser* executado, praticado. Logo, na medida em que minhas ações não são determinadas pelas minhas inclinações egoístas e consigo impor a elas uma regra universal que as oriente, nesse momento eu ajo moralmente. Dito de outro modo, o *dever*, enquanto a expressão do imperativo categórico, não é orientado pelas sensações particulares, isto é, pelas minhas inclinações imediatas na busca de uma satisfação, mas antes, determinado unicamente pela razão, que impõe ao querer, isto é, à vontade, aquilo que deve ser executado. Segundo Kant, há o interesse da razão em realizar as ações que estão de acordo com a máxima universal,

41 Id., *ibid.*, p. 52 (B 10)

42 Id., *ibid.*, p. 73 (B 45)

43 Id., *ibid.*, p. 76 (B 51)

pois também o absolutamente e em todos os sentidos bom, a saber, o bem moral, (...) comporta o máximo de interesse. Pois o bom é o objeto da vontade (isto é, de uma faculdade da apetição determinada pela razão). Todavia, querer alguma coisa e ter complacência na sua existência, isto é, tomar um interesse por ela, é idêntico.⁴⁴

Se o que está em questão para nós é o elemento estético, então o interesse não pode desempenhar nenhum papel, porque como veremos, Kant define o ‘gosto’ como: “a faculdade de juízo de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou descomplacência, independente de todo interesse. O objeto de uma tal complacência chama-se *belo*”.⁴⁵ De modo nenhum ‘desinteresse’ aqui pode ser confundido com ‘indiferença’, como quando mostrou Heidegger⁴⁶ ao comentar as (in)compreensões de Schopenhauer e Nietzsche a esse respeito que, segundo ele, foram os divulgadores desse engano. Só a partir de juízo de gosto, *desinteressado*, portanto, pode se manifestar o sentimento de prazer e desprazer, desligado tanto da esfera utilitária quanto da esfera moral. Julgar com algum interesse na posse do objeto ou no seu uso é julgar a partir de interesses externos ao objeto, e não ajuizar segundo algo que se passa internamente, o sentimento de prazer e desprazer. Se, no prazer sensorial, a atenção está voltada para o elemento material que afeta o sujeito, em um outro tipo de sensação, denominada de *sentimento*, a atenção é dirigida ao seu estado de ânimo, relação esta muito diversa da primeira. Isto é, o sentimento de prazer e desprazer não se relaciona com o aspecto material do objeto, mas, em especial, com a *forma* do objeto – daí a expressão “finalidade formal”. Ela diz respeito, então, ao modo como nossas faculdades, em seu processo cognitivo, operam, tanto no ato desempenhado pela imaginação quanto na sua relação com o entendimento, quando a imaginação busca subsumir o resultado de sua atividade que, no caso, seria a forma do objeto, algo individual, em um universal, sem que esse mesmo universal seja dado. Esse procedimento gera um sentimento, que é, portanto, fruto do tipo de relação mantida entre a faculdade da imaginação e a do entendimento, relação essa em que nenhuma das faculdades exerce função determinante sobre a outra: elas estão em um jogo livre. Neste sentido, devemos considerar a função que cada uma desempenha no sentimento de prazer e desprazer e, mais ainda, de que maneira a relação estabelecida entre essas faculdades pode, por assim dizer, provocar um aumento daquilo que Kant chamou de ‘sentimento de vida’. Como assinala Kant,

44 Id., *ibid.*, p. 54 (B 14)

45 Id., *ibid.*, p.55 (B 16)

46 HEIDEGGER, M. *Nietzsche I*. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007 p. 99

se no juízo de gosto tiver que ser considerada a faculdade de imaginação em sua liberdade, então ela será tomada primeiro não reprodutivamente, como ela é submetida às leis da associação, mas como produtiva e espontânea (como autora de formas arbitrárias de intuições possíveis).⁴⁷

A vivificação de ambas as faculdades (da imaginação e do entendimento) para uma atividade indeterminada, mas contudo unânime através da iniciativa da representação dada, a saber, aquela atividade que pertence ao conhecimento em geral, é a sensação.⁴⁸

3.2. Juízo Reflexionante Estético

A *Crítica da faculdade do juízo*, esforçando-se para pensar a natureza além dos limites impostos pelo entendimento, isto é, uma natureza que, em certo sentido, não é apenas determinada pelos seus conceitos, traz os elementos necessários para dar conta dos fenômenos da *beleza* e do *sublime*. Na natureza, tanto os fenômenos do sublime quanto o fenômeno do belo requisitam as mesmas faculdades presentes para o conhecimento, isto é, imaginação, entendimento e razão, mas usadas de forma diversa e, por isso, desempenham um papel absolutamente diferente do anterior, que era cognitivo e determinava a natureza a partir de regras e conceitos.

Pela denominação de juízo estético sobre um objeto, está indicado desde logo, portanto, que uma representação dada é referida, por certo, a um objeto, mas, no juízo, não é entendida a determinação do objeto, mas sim a do sujeito e de seu sentimento. Pois no juízo entendimento e imaginação são considerados em proporção entre si, e isto pode, por certo, ser tomado em consideração, primeiro, objetivamente, como pertencente ao conhecimento (como ocorreu no esquematismo transcendental do juízo); mas pode-se, no entanto, considerar essa mesma proporção das duas faculdades-de-conhecimento também apenas subjetivamente, na medida em que, na mesma representação, uma delas favorece ou obstrui a outra, e com isso afeta o estado-da-mente, e, portanto, como uma proporção que pode ser sentida (caso que não ocorre no uso isolado de nenhuma outra faculdade-de-conhecimento).⁴⁹

Nesse caso, o objeto é somente uma ocasião para que o sentimento seja despertado no sujeito. O juízo que fazemos não afirma ou nega uma propriedade do objeto, mas antes, é um juízo sobre a pura *forma* da representação que provoca um sentimento.

A representação é referida inteiramente ao sujeito e na verdade ao seu sentimento de vida, sob o nome de sentimento de prazer ou desprazer, o qual funda uma faculdade de distinção e ajuizamento inteiramente peculiar, que em nada contribui para o conhecimento.⁵⁰

Não sendo intermediado ou determinado por um conceito prévio, ele é um ajuizamento que possui certas peculiaridades, no sentido de não ser nem mediado por uma mera sensação nem

47 Id., *ibid.*, p 86 (B 69)

48 Id., *ibid.* p. 63 (B 31)

49 KANT, I. *Duas Introduções à Crítica do Juízo*. Trad. Ricardo Ribeiro Terra. São Paulo. Edições 70, 1989. p. 59-60 (29)

50 KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 48 (B 4-5)

derivado de um conceito. Assim, na medida em que os juízos sobre a beleza não partem de uma regra, um conceito prévio, sem as análises que fizemos acima, seria fácil tomar os juízos estéticos como sendo submetidos simples e somente às idiossincrasias de cada um. No entanto, vejamos o que Kant nos diz a esse respeito:

Com o belo passa-se de modo totalmente diverso. Seria (precisamente ao contrário) ridículo se alguém que se gabasse de seu gosto pensasse justificar-se com isto: este objeto (o edifício que vemos, o traje que aquele veste, (...) o poema que é apresentado ao ajuizamento) é *para mim* belo. Pois ele não tem que denominá-lo belo se apraz meramente a ele. Muita coisa pode ter atrativo e agrado para ele, com isso ninguém se preocupa; se ele, porém, torna algo por belo, então atribui a outros precisamente a mesma complacência: ele não julga simplesmente por si, mas por qualquer um e neste caso fala da beleza como se ela fosse uma propriedade das coisas. Por isso ele diz: a *coisa* é bela e não conta com o acordo unânime de outros em seu juízo de complacência porque ele a tenha considerado mais vezes em acordo com o seu juízo, mas a *exige* deles. Ele censura-os se julgam diversamente e nega-lhes o gosto, todavia pretendendo que eles devam possuí-lo; e nesta medida não se por de dizer: não existe absolutamente gosto algum, isto é, um juízo estético que pudesse legitimamente reivindicar o assentimento de qualquer um.⁵¹

Esta passagem nos diz que quando realizamos um juízo de gosto, ainda que se julgue de acordo com o que sentimos, ele pode reivindicar e exigir o acordo unânime dos outros. Isso será possível não mais a partir de juízos determinantes, mas a partir de um outro tipo de juízo que veremos a seguir. Agora, devemos enfatizar que o ajuizamento de algo na natureza como belo é completamente distinto de um juízo de conhecimento, isto é, um juízo determinante, em que subsumo um particular em um universal já dado e o identifico. Ao contrário, o juízo referente à beleza, não sendo condicionado por nenhuma regra ou conceito, apresenta uma outra forma, e foi denominado por Kant de *juízo reflexionante estético*. Nas palavras de Kant, assim está:

A faculdade do juízo em geral é faculdade de pensar o particular como contido no universal. No caso de este (a regra, o princípio, a lei) ser dado, a faculdade do juízo, que nele subsume o particular, é determinante (o mesmo acontece se ela, enquanto faculdade de juízo transcendental, indica *a priori* as condições de acordo com as quais apenas naquele universal é possível subsumir). Porém, se só o particular for dado, para o qual ela deve encontrar o universal, então a faculdade do juízo é simplesmente reflexiva.⁵²

Diferentemente dos juízos determinantes, esta espécie de juízo não pretende determinar nenhum objeto. Nele, o particular deve encontrar o universal que ainda não está dado, visto que somente o singular está disposto para o ajuizamento, ou seja, o objeto que iremos julgar como belo. A pretensão de Kant não é nem situar o juízo de gosto como mero agrado sensível submetido às inclinações individuais de cada um, isto é, como uma sensação empírica que afeta o sujeito nem, ainda, fundamentá-lo em algum conceito do entendimento, que pudesse,

51 Id., *ibid.*, p. 57 (B 20)

52 Id., *ibid.*, p. 23 XXVI

assim, proporcionar uma validade cognitiva e objetiva.

O que Kant irá mostrar é que o juízo reflexionante estético também contém um princípio *a priori* que permite conferir ao belo um significado e, mais ainda, é a partir desse que podemos encontrar o fundamento para uma adesão universal ao sentimento de prazer e desprazer estético. Somente assim o ajuizamento do belo pode reivindicar o assentimento de qualquer um, isto é, uma espécie de universalidade. No entanto, como seria fácil pensar, não se trata de uma universalidade lógica, fundamentada em conceitos, na categoria de quantidade, mas em uma universalidade que Kant designa como *subjetiva*. Fosse o ajuizamento da beleza um juízo de conhecimento, seria designado como lógico, o que exigiria um conceito dado pelo entendimento.

Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer. O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo. Toda referência das representações, mesmo a das sensações, pode, porém, ser objetiva (e ela significa então o real de uma representação empírica); somente não pode sê-lo a referência ao sentimento de prazer e desprazer, pelo qual não é designado absolutamente nada no objeto, mas no qual o sujeito sente-se a si próprio do modo como ele é afetado pela sensação.⁵³

Só nesse sentido pode-se conferir, portanto, um valor universal ao belo. Este significado universal, em relação à primeira *Crítica*, possui uma diferença. Na *Crítica da razão pura* falamos a respeito de uma universalidade lógica, fundamentada em conceitos. É por isso que o juízo de gosto, em relação ao seu caráter universal e necessário, tem um estatuto diverso:

Um juízo objetiva e universalmente válido também é sempre subjetivo, isto é, se o juízo vale para tudo o que está contido sob um conceito dado, então ele vale também para qualquer um que represente um objeto através deste conceito. Mas de uma validade universal subjetiva, isto é, estética, que não se baseie em nenhum conceito, não se pode deduzir a validade universal lógica, porque aquela espécie de juízo não remete absolutamente ao objeto. Justamente por isso, todavia, a universalidade estética, que é conferida a um juízo, também tem que ser de índole peculiar, porque ela não conecta o predicado da beleza ao conceito do objeto, considerado em sua inteira esfera lógica, e no entanto estende o mesmo sobre a esfera inteira dos que julgam.⁵⁴

Também não se trata, pois, como seria fácil pensar, de uma universalidade fundada nas diversas opiniões que podemos obter de diferentes indivíduos, como uma espécie de consenso que, depois de estabelecido, pudesse reivindicar uma validade para todos, numa espécie de universalidade indutiva. Esse ainda seria, no caso, um julgamento direcionado para o objeto que em nada se parece com o sentimento de prazer e desprazer suscitado pelo belo. Isto é,

53 Id., *ibid.*, p.47-48 (B 4)

54 Id., *ibid.*, p. 59 (B 23-24)

engendraria uma questão que tentaria formular a razão de um objeto ser ou não belo, suscitar ou não prazer ou desprazer fundada na quantidade de pessoas que ajuízam algo como belo, e isto seria nada mais nada menos do que uma universalidade empírica. Numa passagem bastante interessante, Kant afirma que o juízo de gosto é um juízo autônomo e, portanto, toda tentativa de fundamentá-lo numa equação meramente numérica faria dele um juízo heterônomo e, conseqüentemente, não livre. “O gosto reivindica simplesmente autonomia. Fazer de juízos estranhos fundamentos de determinação do seu seria heteronomia”.⁵⁵

Nesse caso, então, é preciso formular um princípio para o ajuizamento do belo que resguarde a sua universalidade como também preserve a sua autonomia. Pois, em um juízo de conhecimento, afirmamos ou negamos algo do objeto, enquanto que, no juízo reflexionante estético, ajuizamos a partir de algo que acontece no interior do sujeito. Essa universalidade subjetiva, reivindicada através de um sentimento deve, portanto, também implicar uma necessidade que oriente, desse modo, o juízo de gosto para o assentimento universal de qualquer um.

Se juízos de gosto (identicamente aos juízos de conhecimento) tivessem um princípio objetivo determinado, então aquele que os profere segundo esse princípio reivindicaria necessidade incondicionada de seu juízo. Se eles fossem desprovidos de todo princípio, como os do simples gosto dos sentidos, então ninguém absolutamente teria idéia de alguma necessidade dos mesmos. Logo, eles têm que possuir um princípio subjetivo, o qual determine, somente através do sentimento e não de conceitos, e contudo de modo universalmente válido, o que apraz ou desapraz. Um tal princípio, porém, somente poderia ser considerado como um sentido comum, o qual é essencialmente distinto do entendimento comum.⁵⁶

O juízo reflexionante estético, enquanto juízo que não deriva de nenhum conceito de beleza é sempre um juízo singular, demarcado no horizonte de uma aparição individual, pois o juízo é feito a partir de um objeto contingente dado e ele não é determinado como belo por nenhuma representação ideal de beleza, mas por um sentimento de prazer e desprazer provocado. Nesse registro, talvez o mais problemático e, ao mesmo tempo, mais interessante, é que o belo deve aparecer como um sentimento universalmente válido, que reclama universalidade ainda que não esteja fundado em conceitos objetivos determinados. É com base em uma condição subjetiva comum a todos os seres racionais que Kant se esforça para mostrar a necessidade que está implicada em um juízo de gosto. De acordo com isso, há uma espécie de “sentido comunitário” que nos permite, por sua vez, participar com outros do nosso sentimento de prazer e desprazer despertado pela beleza. A comunicabilidade que pode ser empreendida a partir daí não tem um caráter cognitivo, como no âmbito de um juízo de

55 Id., *ibid.*, p.129 (B137)

56 Id., *ibid.*, p.83 (B 64)

conhecimento. Embora o sentimento de prazer e desprazer seja sempre referente ao sentimento de um sujeito individual, ele, porém, não é uma espécie de sentimento isolado que, depois de sua ocorrência, pudesse encontrar a aceitação de todos, isto é, uma aceitação universal.

Ao contrário, pelo que podemos compreender por “sentido comum”, quando julgamos de acordo com o *sentimento* de prazer e desprazer já estamos no lugar da co-participação com o outro, ou melhor, “no lugar de qualquer outro”.⁵⁷ No agrado, o sentido é simplesmente particular e contingente e, por sua própria natureza sensualista, não necessita desse sentido comum, pois não causa estranheza alguma que as sensações sejam de fato particulares e não busquem um assentimento universal. No agrado sensualista, nos contentamos simplesmente em ajuizar sem nem pensar na possibilidade de convidar um outro sujeito a participar do mesmo prazer. No caso da beleza, conforme temos consciência do nosso estado de complacência estamos, por isso, autorizados a pensar como se este ajuizamento fosse o de qualquer outro ser racional. Portanto

a comunicabilidade universal subjetiva do modo de representação em um juízo de gosto (...) não pode ser outra coisa senão o estado de ânimo no jogo livre da faculdade da imaginação e do entendimento, enquanto somos conscientes de que esta relação subjetiva (...) tem de valer também para todos e conseqüentemente ser universalmente comunicável.⁵⁸

Este *sentido comum*, consolidado na própria subjetividade, é a “idéia de um sentido comunitário, de uma faculdade de ajuizamento que em sua reflexão toma em consideração em pensamento (*a priori*) o modo de representação de qualquer outro”.⁵⁹ O juízo de gosto implica um assentimento universal de ordem apenas subjetiva porque, antes de qualquer coisa, funda-se no sentimento de prazer e desprazer despertado no sujeito e não num princípio que fornecesse leis objetivas para subsumir o particular em um conceito universal de beleza. Isto é, temos condições subjetivas que permitem um ajuizamento estético com uma pretensão de universalidade sem fundamento conceitual. Isso deve dar origem, precisamente, a uma outra ordem de necessidade – não mais lógica, como quando acontece nos juízos determinantes – mas que, ainda assim, pode ser pensada *a priori*. Por conseguinte, o *a priori* refere-se ao modo como a nossa subjetividade opera quando busca subsumir um particular em um universal, sem que esse mesmo universal seja dado por conceitos determinados. Desse modo,

uma condição meramente subjetiva de um juízo não dá lugar a nenhum conceito determinado do fundamento-de-determinação do mesmo, este só pode ser dado no sentimento de prazer, mas de tal modo que o juízo estético é sempre um juízo de reflexão.⁶⁰

57 Id., *ibid.*, p. 140 (B 158)

58 Id., *ibid.*, p. 62 (B 29)

59 Id., *ibid.*, p. 139 (B 157)

60 KANT. I. *Dois Introduçãos à Crítica do Juízo*. Trad. Ricardo Ribeiro Terra. São Paulo. Edições 70,

O sentimento de prazer e desprazer no belo consiste numa concordância entre as faculdades que gera um efeito sobre o estado de ânimo que pode, em suma, ser reivindicado para qualquer subjetividade. No juízo de gosto não há conhecimento, visto que a imaginação opera somente com a *forma* de uma representação. O mais importante aqui, para o caso do ajuizamento da beleza, é sublinhar a relação da imaginação com a *forma* de uma representação, uma vez que não ajuizamos o que há de material no objeto, como se a beleza fosse uma propriedade objetiva.

No caso de se ajuizar a forma do objeto (não o material da sua representação, como sensação) na simples reflexão sobre a mesma (sem ter a intenção de obter um conceito deste), como fundamento de um prazer na representação de um tal objeto, então nesta mesma representação este prazer é julgado como estando necessariamente ligado à representação, por consequência, não simplesmente para o sujeito que apreende esta forma, mas sim para todo aquele que julga em geral. O objeto chama-se então belo e a faculdade de julgar mediante um tal prazer (por conseguinte também universalmente válido) do prazer chama-se gosto.⁶¹

Não se trata, pois, de uma categoria do entendimento que aplicamos para o conhecimento do objeto. O entendimento não subsume uma representação particular em um universal, em um conceito. Trata-se, justa e principalmente, de um jogo entre as duas faculdades que não produz uma representação que possa ser conceituada. Afinal,

quando se julgam objetos simplesmente segundo conceitos, toda a representação da beleza é perdida. Logo, não pode haver tampouco uma regra, segundo a qual alguém devesse ser coagido a reconhecer algo como belo. Se um vestido, uma casa, uma flor é bela, disso a gente não deixa seu juízo persuadir-se por nenhuma razão ou princípio.⁶²

Desse momento relacional entre as faculdades da mente, podemos apenas extrair uma regra para *refletir* sobre fenômenos e formas que escapam ao domínio do juízo determinante. A forma da representação é capaz de produzir uma atividade entre imaginação e entendimento que nos faculta o direito de pensar uma espécie de conformidade meramente “segundo a forma, mesmo que não lhe ponhamos como fundamento um fim”.⁶³ Isso quer dizer que o entendimento e a imaginação conformam-se numa finalidade que é, na verdade, sem fins. A forma do objeto concorda com as nossas faculdades sem que daí surja um conhecimento de validade objetiva. Só pensando através do princípio de uma *conformidade a fins subjetiva* podemos, pois, compreender o sentido que Kant oferece às belas formas.

Como princípio formal, “a conformidade a fins de uma coisa, na medida em que é

1989. p. 61 (31)

61 KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995. p. 34 (B XLIV- XLV)

62 Id., *ibid.*, p. 60 (B 25)

63 Id., *ibid.*, p.67 (B34)

representada na percepção, também não é uma característica do próprio objeto (...).⁶⁴ O estatuto deste princípio é meramente regulativo, e isso significa que ele é problemático e não, necessário. Ele não tem valor cognitivo algum, isto é, não é constitutivo do objeto, mas simplesmente indica e orienta um significado que pode ser conferido ao sentimento de prazer e desprazer.

Com efeito, quando essa operação acontece no interior da subjetividade gerando prazer, então surge um juízo de gosto. Esse ajuizamento diz respeito somente à forma de julgar como tal, sem que se destine a qualquer finalidade prática ou teórica.

A conformidade a fins pode, pois, ser sem fim, na medida em que não pomos as causas desta forma em uma vontade e, contudo, somente podemos tornar compreensível a nós a explicação de sua possibilidade enquanto a deduzimos de uma vontade. Ora, não temos sempre necessidade de descortinar pela razão segundo a sua possibilidade aquilo que observamos. Logo, podemos pelo menos observar uma conformidade a fins segundo a forma – mesmo que não lhe ponhamos como um fim – como matéria do *nexus finalis* – e notá-la em objetos, embora de nenhum outro modo senão por reflexão.⁶⁵

Isto é, é um juízo que expressa somente a idéia de uma finalidade interna da forma capaz de suscitar prazer e desprazer. Assim, a finalidade é pôr em relação a faculdade de entendimento e a faculdade de imaginação sem que elas consigam, com isso, realizar um conhecimento determinado, isto é, um fim. Logo, só na contemplação da bela forma o sujeito é convidado a permanecer nesse estado num jogo livre, em um processo de pura reflexão da forma.

Como o princípio da relação entre entendimento e imaginação é *a priori* e operando em qualquer subjetividade com as mesmas formas e os mesmos procedimentos, pode-se, deste modo, reivindicar um assentimento universal para o ajuizamento do belo. Só assim podemos entender o significado de uma universalidade no gosto, na medida em que as condições subjetivas para o ajuizamento fazem parte de todo e qualquer sujeito. Isto é, o jogo livre que o entendimento e a imaginação promovem em um ser racional pode ser requerido para todo outro ser também racional. Pois o prazer que sentimos no belo pode ser imputado a qualquer outro porque se refere ao *sentimento* próprio a todos os seres humanos. “Pois a beleza, sem referência ao sentimento do sujeito, por si não é nada”.⁶⁶

64 Id., *ibid.*, p.33 (XLIII)

65 Id., *ibid.*, p.65 -66 (B 33 - 34)

66 Id., *ibid.*, p. 63 (B 30)

4 Idéia Estética

4.1. Arte e Natureza

Todo o esforço empreendido no primeiro capítulo teve como objetivo principal, além de oferecer uma breve introdução à filosofia crítica de Kant, determinar a atividade da razão e a sua diferença em relação àquela do entendimento, a fim de dar conta das representações próprias da razão. Procuramos apresentar os argumentos em função dos quais essas representações da razão foram designadas de “idéias”. Fazer isso foi necessário porque Kant, como veremos, define as idéias estéticas também em relação às idéias da razão. Nesse sentido, tivemos de ingressar na primeira *Crítica*, observando o tratamento dado a elas por Kant. No segundo capítulo, visamos, especialmente, determinar o significado da palavra ‘estética’ para, finalmente, agora, nos aproximarmos daquilo que Kant define como ‘idéia estética’.

Vimos, então, que o domínio do estético diz respeito ao sentimento de prazer sentido diante do belo natural. Naquele momento, nada falamos sobre a possibilidade do belo manifestar-se em objetos criados pelo homem. Como afirma Kant, se “para o ajuizamento de objetos belos requer-se gosto e para a própria arte, isto é, para a produção de tais objetos, requer-se gênio”⁶⁷, e o gênio se “mostra na exposição ou na expressão de idéias estéticas”⁶⁸, então, vamos investigar esse tipo de produção, e a sua diferença em relação ao belo natural para sabermos de que forma essas idéias são geradas.

Assim, nesse primeiro momento, trataremos da diferença entre os produtos da arte e os produtos da natureza. Kant estabelece a seguinte relação a respeito do belo na natureza e do belo na arte:

diante de um produto da arte bela tem-se que tomar consciência de que ele é arte e não natureza. Todavia, a conformidade a fins na forma do mesmo tem que parecer tão livre de toda coerção de regras arbitrárias, como se ele fosse um produto da simples natureza. (...) A natureza era bela ao mesmo tempo em que parecia ser arte; e a arte somente pode ser denominada bela se temos consciência de que ela é arte e de que apesar disso nos parece ser natureza.⁶⁹

Levando em conta essa relação e aquilo que falamos sobre a natureza, abstraindo da possibilidade de que podemos considerá-la como bela, levando em conta, pois, apenas sua subordinação ao reino das ‘regras’ mecânicas em função dos princípios determinantes,

67 KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995 p.157 (B 188)

68 Id., *ibid.*, p. 157 (B 188)

69 Id., *ibid.*, p. 152 (B179)

podemos indagar: o que Kant quer dizer quando afirma que a arte bela tem que parecer natureza? Certamente, ele não está querendo dizer que a bela arte deve ser resultado de regras mecânicas, isso não faria o menor sentido. De acordo com Zammito⁷⁰, a ênfase dessa passagem não deve recair sobre a palavra ‘regras’, mas sim nas palavras ‘coerção’ e ‘arbitrárias’. Pois, de fato, percebemos que na natureza cada elemento se encontra de tal modo tão bem disposto e organizado que não dá margem para julgarmos toda essa elaboração como advinda simplesmente de regras mecânicas. A forma com que a natureza produz cada diferente árvore, cada flor, realmente nos lembra uma produção livre e ‘espontânea’. “Talvez seja no fenômeno da vida na natureza que nós mais nos impressionamos [struck] com sua ‘liberdade’, na luxuriante criatividade que faz cada distinta folha de um carvalho, cada exemplo de uma espécie único”.⁷¹ Assim,

a rigor, deve-se chamar arte somente a produção mediante liberdade, isto é, mediante um arbítrio que põe a razão como fundamento de suas ações. Pois embora agrade denominar o produto das abelhas (os favos de cera construídos regularmente) uma obra de arte, isso, contudo, ocorre somente devido à analogia com a arte; tão logo nos recordemos que elas não fundam o seu trabalho sobre nenhuma ponderação racional própria, dizemos imediatamente que se trata de um produto de sua natureza (do instinto) e enquanto arte é atribuída somente ao seu criador⁷².

A analogia que fizemos da arte com a natureza é de suma importância para, mais tarde, caracterizarmos o gênio e a sua produção, isto é, a bela arte. Aqui, devemos sublinhar o aspecto “intencional” ou “finalista” da produção que envolve ‘arte’ daquela outra produção instintiva, fruto agora não mais de um ato livre, mas de um ato causal-mecânico, como o das abelhas. Ora, a natureza, o reino das causas eficientes e das relações mecânicas causais necessárias, é justamente o oposto da liberdade, pois, segundo Kant,

A vontade é uma espécie de causalidade dos seres vivos, enquanto racionais, e liberdade seria a propriedade desta causalidade, pela qual ela pode ser eficiente, independentemente de causas estranhas que a determinem; assim como necessidade natural é a propriedade da causalidade de todos os seres irracionais de serem determinados à atividade pela influência de causas estranhas.⁷³

As abelhas, portanto, não fabricam favos porque essa é a livre intenção delas, mas somente porque a natureza as determinou a fazer isso. Isso faz com que a produção de favos por parte das abelhas seja uma produção tão natural quanto a própria existência das abelhas,

70 ZAMMITO, J. *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*. Chicago: The University of Chicago Press, 1992. p. 135

71 Id., *ibid.*, p.135 (No original: Perhaps it is in the phenomena of life in nature that we are most struck by its “freedom”, in the luxuriant creativity which makes each leaf of an oak tree distinct, each instance of a species unique”).

72 KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995 p.149 (B 174)

73 KANT, I. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Lisboa: Ed. 70, 1995 p. 93 (BA 97, 98)

de modo que as abelhas jamais poderiam deixar, por um ato de liberdade, de executar tal tarefa. É nesse ponto que podemos relacionar a arte com a natureza.

Segundo Kant, a bela obra só pode ser resultado de uma espécie de produção muito particular. A bela arte, diz Kant, ainda que tenha sido criada segundo uma intenção, isto é, a intenção do artista de criar algo belo, essa intenção não deve transparecer na obra. Ela deve ser feita de tal modo que seu produto não mostre “um vestígio de que a regra tenha estado diante dos olhos do artista e tenha algemado as faculdades de seu ânimo”.⁷⁴ E a arte, continua Kant,

enquanto habilidade do homem, também se distingue da ciência. (...) E neste caso não é precisamente denominado arte aquilo que se *pode* fazer tão logo se *saiba* o que deva ser feito e, portanto, se conheça suficientemente o efeito desejado. Nesta medida somente pertence à arte aquilo que, embora o conheçamos da maneira mais completa, nem por isso possuímos imediatamente a habilidade para fazê-lo.⁷⁵

E Kant também nos mostra que a arte difere do ofício, caracterizado como arte remunerada. Neste sentido, a arte que temos de tratar aqui tem por qualidade ser arte livre, já que não visa nada de externo a ela própria, mas pretende somente provocar o livre jogo das faculdades. Assim, devemos entender

A primeira [arte livre] como se ela pudesse ter êxito (ser bem-sucedida) conforme a um fim somente enquanto jogo, isto é, ocupação que é agradável por si própria; observa-se a segunda enquanto trabalho, isto é, ocupação que por si própria é desagradável (penosa) e é atraente somente por seu efeito (por exemplo, pela remuneração), que, por conseguinte, pode ser imposta coercitivamente.⁷⁶

Isso, no entanto, não quer dizer que as artes possam prescindir, inteiramente, de qualquer ‘mecanismo’, pois na poesia, por exemplo, a “correção e a riqueza de linguagem, igualmente a prosódia e a métrica”⁷⁷, são elementos essenciais, caso contrário “não teria absolutamente nenhum corpo e volatilizar-se-ia integralmente”⁷⁸. Pois é óbvio, então, que alguma coerção, diz Kant, deve existir. Sobre isso, Kant nos diz também da importância do conhecimento da língua e literatura antigas para a poesia, o conhecimento da antiguidade, como modo preparatório para a produção de belas obras que envolvem essa matéria. No entanto, como vimos acima, a coerção deve ser de tal modo que não deixe seus vestígios no produto artístico, que as regras não transpareçam na obra, o que a caracterizaria como arte meramente mecânica. Como exemplo de artes mecânicas, Kant cita aquelas que buscam

74 KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995 p. 152 (B 180)

75 Id., *ibid.*, p.149 (B 175)

76 Id., *ibid.*, p.150 (B 176)

77 Id., *ibid.*, p.150 (B 176)

78 Id., *ibid.*, p. 150 (B 176)

simplesmente o gozo, o entretenimento, cujo objetivo é o de deixar passar imperceptivelmente o tempo. Jogos que não comportam nenhum interesse, atrativos que deleitam as pessoas num banquete e que favorecem a conversação, enfim, algo “disposto somente para o entretenimento momentâneo e não para uma matéria sobre o qual deva demorar-se para refletir ou repetir.”⁷⁹

Sendo assim, podemos perguntar: que elemento deve, então, constituir a diferença e promover o salto de uma arte simplesmente mecânica para a bela arte, esta sim, capaz então de conter idéias estéticas? Segundo Kant, a bela obra de onde podem emanar idéias estéticas só pode ser resultado de uma espécie de produção muito particular e característica de objetos. É o que veremos a seguir.

4.2. O Gênio Artístico

A atividade capaz de produzir uma obra de tamanha envergadura é, para Kant, a atividade genial, isto é, a criação que deriva do gênio. A proposta kantiana é que a atividade genial não é fruto de um querer voluntarista que se aventura a produzir obras – já que, como produto da liberdade, isto é, de um ser humano livre, assim poderíamos pensar – segundo uma ou outra metodologia, procedimento. Ou seja, não é porque o gênio é um ser dotado de liberdade que, por isso, se aventura a criar obras, segundo tal ou qual regra. Na verdade, cada obra tem a sua própria regra de criação e nisso consiste todo o vigor verdadeiramente genial e artístico. Se antes havíamos tocado naquela produção que é característica da natureza que, em certo sentido, designamos como espontânea e livre, foi com intuito de tentar entender a capacidade genial de criar, posto que Kant define o gênio como

o talento (dom natural) que dá regra à arte. Já que o próprio talento enquanto faculdade produtiva inata do artista pertence à natureza, também se poderia expressar assim: gênio é a inata disposição do ânimo (ingenium) pela qual a natureza dá regra à arte.⁸⁰

O fato de um artista criar segundo uma força produtiva natural nos indica que esta produção não pode ser uma ação voluntária do sujeito, mas antes uma ação orientada por uma força, como se fosse natural, e um ímpeto de criar que escapam ao controle do sujeito e independem de sua ‘vontade’. Esse talento natural opera na produção de belas obras sem a orientação prévia de uma regra, pois do contrário teríamos um conceito de belo que antecederia a própria produção, o que já vimos que não é possível na proposta de Kant para tratar do belo.

⁷⁹ Id., *ibid.* p.151 (B 178)

⁸⁰ Id., *ibid.*, p. 153 (B 181)

Trata-se, antes, de uma produção que tem como qualidade, diz Kant, a originalidade, e essa originalidade é que deve ser tomada “como padrão de medida ou regra de ajuizamento”.⁸¹ É de suma importância caracterizar essa originalidade, já que poderíamos muito bem confundi-la com alguma espécie de ‘novidade’, como se o gênio fosse esse que, em busca sempre do novo e inédito, pudesse antecipar algo, alguma idéia. Não se trata disso, evidentemente. Pois até para criar em função do novo e do inédito, isso pressupõe que se tenha um conceito do que é “antigo” e, nesse sentido, seja guiado por um conceito, o que não é possível na crítica kantiana do belo. O grau de novidade de uma obra é um elemento secundário e, portanto, contingente, caso contrário estaríamos vedados ao sentimento de intensificação do ânimo ao contato com obras passadas, antigas. Essa categoria histórica, precisamente exterior ao belo, nada diz respeito ao que Kant designa por originalidade.

A verdadeira originalidade é consequência, pois, do fato de a atividade artística ser uma produção capaz de constituir uma obra com ‘espírito’, que, “em sentido estético, significa o princípio vivificante no ânimo”.⁸² Com efeito, uma obra possui *espírito* quando é capaz de colocar em movimento as nossas forças anímicas e apresentar idéias que jamais poderiam ser formuladas conceitualmente. Antes, seus atributos estéticos – diferentemente dos atributos lógicos -, suas representações que constituem material para a imaginação devem favorecer sempre um jogo livre e harmônico entre as faculdades. De certo modo, o *espírito* de uma obra pode ser caracterizado como o elemento ‘metafórico’ que torna o entendimento incapaz de determinar em palavras e conceitos todo sentimento plasmado.

O gênio é um “talento para arte”, diz Kant, e “não para a ciência”.⁸³ Caso contrário, seu modo de produzir poderia ser ensinado e aprendido. Ele não pode mostrar como chegou àquele fim, ou melhor, à realização da obra, assim como o talento para a ciência poderia muito bem mostrar como alcançou tal ou qual resultado, ou equação, bastando para isso apontar o caminho e expor o método. Só através de *modelos* e *exemplos* esse processo de aprendizado pode ser levado à frente, já que a arte genial de um artista pode auxiliar outros talentos na produção de sua própria arte. Na produção genial, o artista não está subordinado a nenhuma regra de execução, razão pela qual não se pode aprender arte, enquanto um aprendizado que fornecesse previamente um modo de execução, ou seja, um conjunto de regras que pudessem de antemão auxiliar na produção de belas obras. Enquanto dom natural, cada gênio artístico se inspira em alguma outra bela obra sem que extraia disso uma regra

⁸¹ Id., *ibid.*, p. 153 (B 182)

⁸² Id., *ibid.*, p. 159 (B 193)

⁸³ Id., *ibid.*, p. 163 (B 199)

mecânica de criação, que seria capaz de produzir somente uma simples cópia mortificada e, conseqüentemente, sem espírito. Ora,

já que o dom natural tem de dar regra à arte (enquanto arte bela), de que espécie é, pois, esta regra? Ela não pode ser captada em uma fórmula e servir como preceito; pois, do contrário, o juízo sobre o belo seria determinável segundo conceitos, mas a regra tem que ser abstraída do ato, isto é, do produto, no qual outros possam testar o seu próprio talento para servirem-se daquele enquanto modelo não da cópia mas da imitação.⁸⁴

Philonenko⁸⁵, em sua tradução para o francês da *Crítica da faculdade do juízo*, traz uma nota para esta passagem e demonstra a dificuldade que há nestes termos. Considerando a sua tradução, uma cópia é uma simples ‘imitação servil’, enquanto que o aspecto originalmente imitativo deve-se, antes, a uma ‘herança exemplar’. Isso permite vincular o gênio com o desenvolvimento do gosto. Ainda que o gênio seja um talento natural para a produção de belas obras, essa produção não está isenta, portanto, do cultivo do gosto. Na verdade, o gosto e o gênio parecem, aqui, complementarem-se.

O gosto é, assim como a faculdade do juízo em geral, a disciplina (ou cultivo) do gênio, corta-lhe muito as asas e torna-o morejado e polido; ao mesmo tempo, porém, lhe dá uma direção sobre o que é e até onde ele deve estender-se para permanecer conforme a fins; e na medida em que ele introduz clareza e ordem na profusão de pensamentos, torna as idéias consistentes, capazes de uma aprovação duradoura e ao mesmo tempo universal, da sucessão de outros e de uma cultura sempre crescente.⁸⁶

Uma nota interessante que podemos extrair desta passagem é a idéia segundo a qual a atividade do gênio não é meramente inconsciente, como veio então a ser interpretado por Schelling, em seu *‘Sistema do idealismo transcendental’*⁸⁷, em que, para dar conta da reconciliação entre sujeito e objeto, consciência e não-consciência, liberdade e necessidade era necessário encontrar uma produção que reunisse ambas as atividades, a livre do sujeito e a necessária da natureza.

Decerto, o cultivo do gosto, da parte do gênio, deve levar em consideração todo o antepassado da bela arte, fazendo-nos crer que o gênio, ainda que não crie segundo regras determinadas, é influenciado em sua capacidade criativa. Mais do que um simples ‘copiar imitativo’, essa espécie de influência que um autor exerce sobre outro, esse aprendizado característico do gênio, Kant designa como ‘sucessão’, isto é, “haurir das mesmas fontes das quais aquele hauriu”.⁸⁸ Nesse sentido, podemos dizer que a obra do gênio possui espírito e,

84 Id., *ibid.*, p. 47 (B185)

85 KANT, I. *Critique de la faculté de juger*. Paris: Vrin: 1968. p. 140

86 Id., *ibid.*, p.165 (B 203)

87 SCHELLING, F. W. J. *Sistema del Idealismo Transcendental*. Barcelona: Antropos, 1998.

88 Id., *ibid.*, p. 130 (B 139)

assim, é sempre exemplar e original. Não se herda das outras belas obras as regras que as compuseram ou algum elemento particular, mas antes somente o modo de produzir enquanto força criativa e expressiva. Toda a tradição passada entra aqui em cena como ocasião para esta espécie de aprendizado. Afinal,

não há absolutamente nenhum uso das nossas forças, por livre que ele possa ser, e mesmo da razão, que não incidiria em falsas tentativas se cada sujeito sempre devesse começar totalmente da disposição bruta de sua índole, se outros não o tivessem precedido com as suas tentativas, não para fazer dos seus sucessores simples imitadores, mas para pôr outros a caminho pelo seu procedimento, a fim de procurarem em si próprios os princípios e assim tomarem o seu caminho próprio e freqüentemente melhor.⁸⁹

4.3. Idéia Estética

Depois de termos exposto a diferença entre os produtos da natureza e os produtos que são resultados de uma atividade genial, isto é, as belas obras, tentaremos mostrar o significado das idéias estéticas. Pois uma

idéia estética é aquela representação da faculdade da imaginação que dá muito a pensar, sem que, contudo, qualquer pensamento determinado, isto é, conceito, possa ser-lhe adequado, que conseqüentemente nenhuma linguagem alcança inteiramente nem pode tornar compreensível. Vê-se facilmente que ela é a contrapartida <pendant> de uma idéia da razão, que inversamente é um conceito ao qual nenhuma intuição (representação da faculdade da imaginação) pode ser adequada.⁹⁰

Como podemos notar, ainda que este conteúdo ‘inteligível’ das idéias estéticas não seja intermediado por nenhum conceito, ele pode, porém, ‘dar muito a pensar’. Temos aqui já um ótimo motivo para lembrarmos das idéias da razão, visto que elas também podem ser pensadas, mas não conhecidas, ou seja, determinadas na sensibilidade.

Decerto, idéias são ‘estéticas’ porque provocam o sentimento de prazer que, obviamente, como procuramos mostrar no capítulo anterior, não se confunde com a sensação do mero agradável. E o fato de ‘dar muito a pensar’ sem que com isso ‘nenhuma linguagem’ as alcance já nos indica que o juízo de gosto, no que diz respeito ao livre jogo, promovido pelas faculdades, fornece um conjunto de formulações e pensamentos que, entretanto, não almejam extrair conhecimentos das belas obras.

Não se trata de enxergar nas belas obras um repertório de conteúdos que preexistem a elas para, a partir daí, serem comunicados pela obra genial. Isto é, como se houvesse já ‘conceitos’ para serem expostos e apresentados, de modo voluntário, em determinados

89 Id., *ibid.*, p.131 (B 138)

90 Id., *ibid.*, p.159 (B 193)

objetos. Se assim fosse, o que menos importaria seria o veículo dessa transmissão, e os conceitos imporiam à arte uma regra externa a ela, isto é, a simples obrigação de ter que comunicar algo, ou melhor, aquele conceito determinado. Muito mais do que isso, portanto, Kant nomeia de *idéia estética* as representações da imaginação que “aspiram a algo situado acima dos limites da experiência”⁹¹, e é neste sentido que, como já dissemos, as idéias estéticas possuem uma relação com as idéias da razão,

em parte porque elas pelo menos aspiram a algo situado acima dos limites da experiência, e assim procuram aproximar-se de uma apresentação dos conceitos da razão (das idéias intelectuais), o que lhes dá a aparência de uma realidade objetiva; por outro lado, e na verdade principalmente porque nenhum conceito pode ser plenamente adequado a elas enquanto intuições internas.⁹²

Uma idéia estética, portanto, não é um conceito que determina um objeto, mas uma representação que sugere muito mais do que capacidade determinante do conceito de conhecer algo. É nesse sentido que podemos localizar a força e o vigor de uma idéia estética, pois “é no livre jogo entre forma e conceito ou idéia, não na mera exemplificação do conceito, que o elemento estético da experiência deve situar-se”.⁹³ Uma idéia estética é composta, então, daquilo que Kant nomeia de ‘atributos estéticos’, isto é, [ver a mediação]

formas que não constituem a apresentação de um próprio conceito dado, mas somente expressam, enquanto representações secundárias da faculdade de imaginação, as conseqüências conectadas com elas e o parentesco do conceito com outros.⁹⁴

De modo nenhum, pois, esses atributos existem de forma prévia e assim são combinados, pois nesse caso estaríamos falando de uma arte mecânica, cuja intenção em produzir um efeito determinado teria como origem um conceito dado, uma regra pré-construída. Se assim fosse, todos deveriam concordar com o fato de uma obra trazer tais ou quais conteúdos e, com isso, poder provar a existência da beleza por conceitos. Entretanto, diz Kant,

a algum conceito o juízo de gosto tem que se referir, pois do contrário ele não poderia absolutamente reivindicar validade necessária para qualquer um. Mas ele precisamente não deve ser demonstrável *a partir* de um conceito, porque um conceito pode ser ou determinável ou também em si indeterminado e ao mesmo tempo indeterminável. Da primeira espécie é o conceito do entendimento, que é determinável por predicados da intuição sensível que lhe correspondem; da segunda espécie, é o conceito racional transcendental do supra-sensível que se encontra como fundamento de toda aquela intuição, o qual não pode, pois, ser ulteriormente determinado teoricamente.⁹⁵

⁹¹ Id., *ibid.*, p.159 (B 194)

⁹² Id., *ibid.*, p.159-160 (B 194)

⁹³ GUYER, P. *Kant*. Oxon: Routledge, 2006. p. 318

⁹⁴ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p.160 (B 195)

⁹⁵ Id., *ibid.*, p. 184 (B 235)

Se, por um lado, a arte bela não deve derivar de nenhum conceito, mas, por outro, como observamos acima, a algum conceito ela tem que se referir, há aí o que Kant denomina de uma antinomia. Vejamos.

Tese: O juízo de gosto não se funda sobre conceitos, pois do contrário se poderia disputar sobre ele (decidir mediante demonstrações).

Antítese: o juízo de gosto funda-se sobre conceitos, pois do contrário não se poderia, não obstante a diversidade do mesmo, discutir sequer uma vez sobre ele (pretender a necessária concordância de outros com este juízo).⁹⁶

Na verdade, os conceitos que podem ser representados por idéias estéticas não correspondem a conceitos do entendimento que determinam a intuição sensível. Como demonstra a passagem, o conceito é indeterminável ou indeterminado, caso este em que não pretendem determinar universalmente nenhum objeto dado na sensibilidade. E é por isso que Kant consegue desfazer a antinomia do gosto, que indicava, por um lado, que o juízo de gosto não se funda em conceitos e, por outro lado, que se funda em conceitos, caso contrário jamais poderia reivindicar a concordância de outros. Esse caráter indeterminado desses conceitos é que nos permite falar de belas obras sem que, com isso, as estejamos conhecendo-as. Por isso pode-se, afinal, ‘discutir’ sobre arte, embora não se possa ‘disputar’, por meio de provas, isto é, por conceitos determinados. Na ‘discussão’ não está em questão o caráter de validade objetiva desses conceitos, e é por isso que Kant consegue desfazer a antinomia. O caráter estranhamente conceitual não inviabiliza, certamente, o elemento belo da obra, pois este caráter não é determinante. Ele é necessário, pois sem ele ficaria inviável qualquer discussão sobre a bela arte. O que queremos dizer é que através da bela arte somos levados ao contato de representações que não são *determinadas* por conceitos, pois estas idéias têm como fim unicamente promover o jogo livre entre a faculdade dos conceitos, o entendimento, e a faculdade da imaginação, como vimos no capítulo anterior. Isto é, não estamos buscando determinar as obras cognitivamente.

Na análise das idéias da razão, vimos que estas idéias jamais encontravam um correlato sensível na experiência e, por isso, jamais poderiam ser conhecidas, embora pudessem ser, claro, pensadas. “Uma idéia da razão jamais pode tornar-se conhecimento, porque ela contém um conceito (do supra-sensível) ao qual uma intuição jamais pode ser convenientemente dada”.⁹⁷ Por outro lado, examinando as idéias estéticas, observamos também que elas não podem tornar-se conhecimento porque não é possível a nenhum conceito determinar a bela

96 Id., *ibid.*, p. 183 (B 234)

97 Id., *ibid.* p.187 (B 240)

obra. “De ambas, pressupõe-se que não podem ser geradas infundadamente, mas conformemente a certos princípios das faculdades de conhecimento ([das idéias estéticas] aos princípios subjetivos; [das idéias da razão] aos princípios objetivos)”.⁹⁸ Deste modo, na medida em que estas idéias não podem ser geradas sem fundamento, não é uma ilusão que a mente forneça representações que não possam ser conceituadas, pois o prazer e o desprazer na bela arte mostram que isso é possível, ou seja, podemos dizer que algo é belo sem conceito. Esse fundamento, segundo Kant, é justamente o conceito racional transcendental do supra-sensível que, como vimos no primeiro capítulo, não pode ser conhecido.

Isso nos oferece a importância das idéias estéticas, visto que elas podem mostrar que há um fundamento comum entre o objeto que designamos como sendo belo e as nossas faculdades mentais. Por isso essas idéias, que estão para além de toda experiência possível, podem ser representadas exclusivamente de modo indireto e analógico, simbólico, para a qual nenhuma regra ou conceito determinado serve de medida pra criá-las.

Aquilo que no sujeito é simples natureza e não pode ser captado sob regras ou conceitos, isto é, o supra-sensível de todas as suas faculdades (o qual nenhum conceito do entendimento alcança), conseqüentemente, aquilo em referência ao qual o fim último dado pelo inteligível à nossa natureza é tornar concordantes todas as nossas faculdades de conhecimento. Somente assim é também possível que um princípio subjetivo e contudo universalmente válido encontre-se como fundamento dessa conformidade a fins, à qual não se pode prescrever nenhum princípio objetivo.⁹⁹

Desse modo, tentamos mostrar que os limites ao conhecimento impostos pela primeira *Crítica* continuam valendo, pois não se trata, com as idéias estéticas, de conhecer algo que se situa para além da experiência possível. Trata-se somente, agora, através de juízos reflexionantes, de conduzir o sentimento diante de uma bela obra até uma unidade não conceitual. Como exemplo, vejamos o que Kant diz sobre a música.

Pelo fato (...) [de as] idéias estéticas não serem nenhum conceito e pensamento determinado, a forma de composição destas sensações (harmonia e melodia) serve somente de forma de uma linguagem para, mediante uma disposição proporcionada das mesmas (...) expressar a idéia estética de um todo coerente de uma indizível profusão de pensamentos, conforme a um certo tema que constitui na peça o afeto dominante. A esta forma matemática, embora não representada por conceitos determinados, unicamente se prende a complacência que a simples reflexão conecta – acerca de um tão grande número de sensações que se acompanham ou sucedem umas às outras com este jogo delas como condição de sua beleza, válida para qualquer um; e somente segundo ela o gosto pode arrogar-se um direito de pronunciar-se antecipadamente sobre o juízo de qualquer um.¹⁰⁰

98 Id., *ibid.* p.187 (B 240)

99 Id., *ibid.*, p.189 (B 243)

100 Id., *ibid.*, p.173-174 (B 219-220)

Pois graças ao uso regulativo que a nossa razão pode fazer através do sentimento de prazer, ou seja, orientando-o para as idéias estéticas, estamos autorizados a *pensá-las* não mais como arbítrio da razão, mas antes como idéias que servem para dar completude e totalidade ao conjunto das nossas representações. Se lembrarmos do que foi dito no segundo capítulo a respeito do “sentido comum”, veremos que é só por isso que podemos conceber as idéias estéticas como pertencentes a todos os seres racionais. Só assim podemos entender porque o poeta

ousa tornar sensíveis idéias racionais de entes invisíveis, o reino dos bem aventurados, o reino do inferno, a eternidade, a criação etc. Ou também aquilo que na verdade encontra exemplos na experiência, por exemplo a morte, a inveja e todos os vícios, do mesmo modo que o amor, a glória etc., mas transcendendo as barreiras da experiência mediante uma faculdade da imaginação que procura competir com o jogo <Vorspiel> da razão no alcance de um máximo, ele ousa torná-lo sensível em uma completude para a qual não se encontra nenhum exemplo na natureza.¹⁰¹

Que essas idéias tenham uma inflexão moral, isso não será objeto desta dissertação. Queríamos deixar registrado, aqui, somente a importância dessas idéias para a completude das nossas representações, pois assim como as idéias da razão forneciam uma unidade sistemática para os nossos conhecimentos da natureza, as idéias estéticas também sistematizam e dão um sentido ao nosso sentimento. Por isso, “vê-se facilmente que ela [idéia estética] é uma contrapartida <Pendant> de uma idéia da razão, que inversamente é um conceito ao qual nenhuma intuição (representação da faculdade da imaginação) pode ser adequada.”¹⁰²

101 Id., *ibid.*, p.160 (B 194)

102 Id., *ibid.*, p.159 (B 193)

5 Conclusão

A *Crítica da razão pura* é o livro que investiga as fontes do nosso conhecimento com a intenção de poder mostrar quais são os seus limites. Como procuramos mostrar no primeiro capítulo da dissertação, sua preocupação é muito menos o de analisar sistemas filosóficos do que investigar a capacidade própria da razão. Isso foi necessário para que a metafísica pudesse caminhar num terreno sólido e seguro. A investigação das fontes do conhecimento nos indica que ele é composto por dois elementos básicos: conceito e intuição, isto é, temos que intuir objetos para que depois possamos conhecê-los, razão pela qual o conhecimento só alcança as coisas na medida em que elas nos são dadas, intuídas na sensibilidade por meio das formas puras do espaço e do tempo. Desse modo, é preciso que algo nos afete para que o entendimento possa dar unidade com suas regras *a priori* ao material apreendido pelos sentidos e forneça, então, um conceito. Essa operação jamais conhece as coisas como são em si mesmas, mas unicamente como podem nos aparecer segundo as formas da nossa intuição sensível e as do nosso entendimento. Desse modo, qualquer pretensão de conhecimento que ultrapasse as fronteiras de uma experiência possível nada conhece. A forma da nossa intuição sensível, forma espaço-temporal, condiciona o modo dos fenômenos aparecerem, enquanto a forma do nosso entendimento determina, por sua vez, o modo de conhecê-los. Foram essas formas que permitiram uma ‘revolução copernicana’ na filosofia, deixando então os fenômenos condicionados ao nosso modo de ser.

O entendimento, a faculdade de conhecer e determinar objetos – que possibilita os juízos determinantes – ainda que seja capaz de legislar *a priori* a natureza dando-lhe leis, e uma unidade distributiva, é incapaz de dar uma unidade coletiva para seus conhecimentos, uma unidade total, tarefa esta que ficou designada para a razão, uma outra faculdade, que tem a mesma natureza discursiva do entendimento¹⁰³. Essa faculdade permitiu alcançar a unidade sistemática por ela mesma exigida necessariamente como forma de integrar os conhecimentos da natureza em um todo organizado. Como o entendimento só lida com o conhecimento de objetos, coube então esta tarefa à razão, cuja atividade é sempre buscar o elemento incondicionado.

Esses elementos incondicionados que a razão encontrou, ainda que não possam ser conhecidos podem ser pensados. Esse pensamento não é constitutivo dos fenômenos, por isso a compreensão da natureza, do ponto de vista da unidade sistemática, é uma tarefa dos

103 KANT, I. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 1994. p. 534 (A644/B672)

princípios regulativos, aqueles que orientam o nosso conhecimento da natureza em função de um sistema que pode ser somente pensado. Como vimos, o entendimento fornece uma unidade à experiência com seus conceitos puros, só que essa unidade não é a mais elevada. Uma outra unidade, superior, é exigida pela razão, uma unidade total que possa integrar todos os conhecimentos, nomeada por Kant de “idéia”. Mostramos, assim, quais eram esses elementos superiores, como eles foram gerados e procuramos deixar claro o que estava compreendido na palavra ‘idéia’. As idéias foram chamadas por Kant de *idéias da razão* e se caracterizam por não possibilitarem o conhecimento de coisa alguma, posto que as notas que fazem parte de seu conteúdo não podem ser dadas à intuição sensível, isto é, não podem se constituir como fenômenos para o sujeito do conhecimento. Ainda assim, elas cumprem uma função primordial na organização do nosso conhecimento, e esta organização é o que nos permite compreender a natureza como um sistema.

Já na *Crítica da faculdade do juízo* Kant nos fala de idéias estéticas e, obviamente, elas mantêm um parentesco com as idéias da razão. Para chegar ao elemento estético dessas idéias, ou seja, ao belo, Kant teve que mostrar um outro modo de exercício da nossa faculdade de julgar. Esse outro modo foi chamado de juízo reflexionante.

Vimos aí o papel primordial do princípio de finalidade, princípio este no qual se funda toda a terceira *Crítica* e nos permite julgar a natureza de modo diverso, isto é, não mais a partir da causalidade mecânica. Este princípio de finalidade é requerido quando ajuizamos certos fenômenos como belos, que são os objetos cuja forma apreendida por nossas faculdades cognitivas suscita-nos o *sentimento* de prazer e desprazer. Aqui, vimos que o adjetivo “estético”, das idéias estéticas, estava ligado a este sentimento, razão pela qual era importante saber o que estava em questão neste sentimento.

Isso fez com que entendêssemos o ‘estético’ como ligado ao *sentimento* de prazer ou desprazer que nos leva a poder pensar no conceito de belo. Nesse caso, os juízos cognitivos e determinantes nos ajudam na medida em que é por meio das mesmas faculdades que possibilitam o conhecimento que podemos, em função do sentimento de prazer, formar os juízos estéticos. Na posse desse elemento, do juízo reflexionante, verificamos como é possível ajuizar o belo.

No terceiro capítulo investigamos a gênese das idéias estéticas, cuja possibilidade se funda no gênio e sua bela criação artística. Caracterizamos, então, a arte do gênio, sua produção relacionando-a à beleza natural e ao que ela tem de peculiar. Essa criação artística, porque dotada do que Kant chama de ‘espírito’, é capaz de revelar certas representações chamadas de ‘idéias estéticas’. Como apresentamos em nosso trabalho, elas possuem uma

analogia com as idéias da razão, o que justificou todo o nosso percurso, que começou com a *Crítica da razão pura*. Esse percurso nos fez ver que os limites do conhecimento da natureza são e devem ser determinados, mas que o sentimento, da forma como expusemos em nosso trabalho, caracteriza-se basicamente – e nisto mesmo reside sua riqueza e potência – por uma vivificante indeterminação conceitual, de modo que a relação com os objetos, ainda que determinada do ponto de vista do *conhecimento*, é absolutamente indeterminada do ponto de vista do *sentimento* que eles podem provocar.

É a partir do elemento espiritual e vivificante que reside na bela obra produzida pelo gênio artístico que somos, então, levados ao contato de certas representações que não podem ser conceituadas, mas sentidas, já que o belo é capaz de movimentar o nosso ânimo nessa direção, sem que possamos retirar daí um conhecimento *determinado* dessas mesmas representações. Fazendo isso, a terceira *Crítica* nos mostra um novo modo, segundo o qual podemos tratar dos objetos e, conseqüentemente, tratar da arte e do belo. Esse novo caminho repercutiu, mais tarde, na filosofia de todos os românticos que, aqui, não foi objeto do nosso estudo. Queremos só sublinhar a repercussão desse pensamento e a tentativa, mais tarde, de radicalizá-lo, como quando muitos dos filósofos românticos deram tamanha dignidade à arte que, ao que parece, não mais foi vista na filosofia – Schelling, por exemplo, tentou reconciliar a necessidade da natureza com a liberdade do sujeito através da arte.

Toda a posição do gênio, a questão da finalidade, o juízo reflexionante parecem ter sido redimensionados posteriormente por muitos filósofos, de modo que só isso basta para atentarmos para a importância da terceira *Crítica*. Por fim, apresentamos como as idéias estéticas podem dar conta do significado da arte e de sua produção; e como a indeterminação própria e característica desse elemento é, precisamente, o que confere riqueza à arte e nos convida ao contato com o supra-sensível, tão caro ao pensamento kantiano.

6

Referências bibliográficas

6.1.

Referências principais

KANT, I. **Crítica da faculdade de julgar**. Trad. Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 1993.

_____. **Crítica da razão prática**. Trad. Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1986.

_____. **Crítica da razão pura**. Trad. M. P. Santos e A. F. Morujão. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.

_____. **Critique de la faculte de juger**. Trad. A. Philonenko: Paris, Vrin: 1968.

_____. **Critique of the Power of Judgment**. Trad. Paul Guyer e Eric Matthews. Cambridge: Cambridge University Press, 2006

_____. **Duas introduções à Crítica do Juízo**. Trad. Ricardo Terra. São Paulo: Iluminuras, 1995

_____. **Lógica**. Trad. Guido de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 2003.

_____. **Observações sobre o sentimento do belo e do sublime**. Campinas: Papyrus, 1993.

6.2.

Referências secundárias

ARENDDT, H. **Lições sobre a filosofia política de Kant**. Trad. André Duarte de Macedo: Ed. Relume Dumará, 1993

CASSIRER, E. **A filosofia do iluminismo**. Trad. Álvaro Cabral. São Paulo: Editora da Unicamp, 1997.

CAYGILL, H. **A Kant Dictionary**. Oxford: Blackwell Publishers, 1994

GUYER, P. **Kant**. Oxon: Routledge, 2006

_____. **“Los principios del juicio reflexivo”**, in: Diánoia: Anuario de filosofía (Mexico): 42 (1996): 1-59.

_____. **The Cambridge Companion to Kant**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

HEIDEGGER, M. **Nietzsche I**. Trad. Marco Antonio Casanova. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2007 p. 99

HÖFTE, O. **Immanuel Kant**. Trad. Christian Viktor Hamm e Valério Rohden. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 1993.

LEBRUN, G. “**A terceira crítica ou a teologia reencontrada**”, in: *Sobre Kant*, org. Rubens Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 2001, p. 69-92.

_____. **Kant e o fim da metafísica**. S. Paulo: Martins Fontes, 1993.

OLIVEIRA, B.B.C. **O que significa orientar-se pela arte?: Uma leitura da Crítica da faculdade do juízo**. 1997. 187. Tese de doutorado em filosofia. UFRJ, RJ.

OSORIO, L. C. **Razões da crítica**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2005.

RÖHDEN, V. **O sentido do termo ‘Gemüt’ em Kant**, in: *Analytica*, Rio de Janeiro: 1 (1993): 61-75.

SUZUKI, M. **O Gênio Romântico**. São Paulo: Editora Iluminuras, 1998

ZAMMITO, J. **The Genesis of Kant’s Critique of Judgment**. Chicago: The University of Chicago Press, 1992.

