

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO – UFOP

INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA

Programa de Pós-Graduação em filosofia

**O SIMBOLISMO MORAL NO FORMALISMO DO BELO – UMA
INTERPRETAÇÃO DA CRÍTICA DA FACULDADE DO JUÍZO DE KANT**

Luiz Otávio Goulart

Ouro Preto

2010

Luiz Otávio Goulart

**O SIMBOLISMO MORAL NO FORMALISMO DO BELO - UMA
INTERPRETAÇÃO DA CRÍTICA DA FACULDADE DO JUÍZO DE KANT**

**Dissertação apresentada ao Mestrado em
Estética e Filosofia da Arte do Instituto de
Filosofia, Artes e Cultura da
Universalidade Federal de Ouro Preto
como requisito parcial para obtenção do
título de mestre em Filosofia.**

Área de concentração: Estética

Orientador: Prof. Dr. Mário Nogueira

Ouro Preto

2010

UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO

INSTITUTO DE FILOSOFIA, ARTES E CULTURA
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA:
MESTRADO EM ESTÉTICA E FILOSOFIA DA ARTE

**Dissertação intitulada “O simbolismo moral no formalismo do belo”, de autoria do
mestrando Luiz Otávio Goulart, apresentada a banca examinadora constituída
pelos seguintes professores.**

Prof. Dr. Mário Nogueira – Orientador – UFOP

Prof. Dr. Hélio Lopes

Prof(a). Dr(a). Maria Clara Dias

Dedicado à Joana.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	07
1 CONTEXTO HISTÓRICO	12
Fontes antigas	15
Fontes modernas	25
2 A BELEZA E A MORALIDADE SOB A PERSPECTIVA ORGÂNICA DA <i>CRÍTICA DA FACULDADE DO JUÍZO</i>	39
Conformidade a fim	41
Relações entre o orgânico e o mecânico	44
Arte x Natureza	51
3 O INTERESSE NO DESINTERESSE	54
A sociabilidade	61
A beleza como símbolo da moralidade	70
O gênio	77
4 CONCLUSÃO	81

Resumo

Este trabalho disserta acerca do vínculo simbólico entre a beleza e a moralidade proposto por Kant na *Crítica da Faculdade do Juízo*. Como tal vínculo se estabelece somente pela via da reflexão, a analogia proposta pela “beleza como símbolo da moralidade” argumenta a favor de que no juízo de gosto não se tem prazer com a parte material do objeto. O prazer, neste caso, é algo que diz respeito à forma, não à sensação a que está submetido. Assim, por não ter uma propriedade objetiva é qualificado por Kant como desinteressado. A beleza, neste sentido, pode ser considerada como símbolo da moralidade porque de uma maneira indireta (sem produzir conceito) atesta que a razão tem uma independência, uma autonomia. Veremos que para Kant, apesar do belo não ser idêntico ao bom, pode-se pensar uma analogia entre esses campos que implique certo favorecimento da estética em relação à ética.

Palavras-chave: beleza, símbolo, moralidade, Kant, juízo.

Abstract

This essay is about a symbolical relation between beauty and morality proposed by Kant on his “*Critique of Judgement*”. As such relation is established only through reflexive judgement, the analogy proposed by “the beauty as the symbol of morality” states that in the judgement of taste one has no pleasure from the material aspect of the object. The pleasure thus is a matter of form (shape), not a matter of material sensation. Therefore, to its lack of objectivity this pleasure is classified as “disinterested”. In this sense, the beauty may be considered as a symbol of morality because indirectly (without having a concept) states that the reason is independent, finally; it has autonomy. According to Kant, despite beautiful isn't exactly the good, we may consider an analogy between these two fields that implies that aesthetics prevails over ethics. Key-words: beauty, morality, symbol, Kant.

Introdução

“Ora, se a faculdade do juízo, que na ordem de nossas faculdades de conhecimento constitui um termo médio entre o entendimento e a razão, também tem por si princípios *a priori*; se estes são constitutivos ou simplesmente regulativos (e, pois, não provam nenhum domínio próprio), e se ela fornece *a priori* a regra ao sentimento de prazer e desprazer enquanto termo médio entre a faculdade do conhecimento e a faculdade de apetição (do mesmo modo como o entendimento prescreve *a priori* leis à primeira, a razão porém à segunda): eis com que se ocupa a presente *Crítica da faculdade do juízo*.” (KANT, 2008, p. 12)

Já foi dito que as dificuldades de se pensar como funciona a validade do juízo “isto é belo” na *Crítica da Faculdade do Juízo* “leva-nos a formulações muito mais paradoxais e embaraçosas do que em qualquer outro lugar” da obra de Kant. (PIPPIN, 1992, p. 115). A confirmação desse posicionamento pauta-se nos seguintes atributos dados para o juízo da beleza: um comprazimento que não implica interesse, sentimentos particulares que se prendem com asserções de validade universal, universalidade do juízo desligada de qualquer conceito, e uma chocante conformidade a fim sem fim.

Esses conceitos que a princípio parecem paradoxais para o criticismo podem ser apresentados na terceira *Crítica* uma vez que esta apresenta a novidade de acrescentar à tábua esquemática uma divisão tripartite das faculdades cognitivas. Nessa obra, o “juízo” assume a posição intermediária entre o “entendimento” e a “razão”, trabalhando sob o ponto de vista inovador da realidade favorecer o acesso da razão. Nas duas primeiras *Críticas*, ainda que não houvesse incompatibilidade entre liberdade e natureza – nessas obras um ser natural também poderia comportar-se como um sujeito livre –, não nos era permitido compreender como o conceito de liberdade deve tornar real no mundo sensível o fim imposto por suas leis.

Assim, atestando a existência de um sistema de leis empíricas que é harmônico com a nossa determinação como seres morais, Kant, na terceira *Crítica*, pensa que a

natureza como fenômeno deve ser possível de ser apreendida de tal modo que a particularidade do sensível já se mostre conforme a expectativa de concepção racional dela, sem que se necessite usar leis apreendidas pelo entendimento. Certamente é por trabalhar com tal perspectiva que existem interpretações muito variadas da *Crítica da Faculdade do Juízo*. Interpretações que podem passar desde uma visão mais holística e integradora com o projeto crítico até a visão de que ela é uma espécie de ameaça à pureza da razão.

Apostando em uma coerência da terceira *Crítica* com o projeto crítico, faremos uma interpretação que passa, sobretudo, pela noção de “beleza como símbolo da moralidade” na intenção de demonstrar que para Kant os campos da estética e da ética não se pautam por uma semelhança de conteúdo (seja conteúdo moral do belo ou sensível da moralidade), mas somente por uma semelhança nas regras de reflexão.

Referindo-se ao prazer com o belo, diz Kant:

Na verdade, como o fundamento do prazer é colocado simplesmente na forma do objeto para reflexão em geral, por conseguinte em nenhuma sensação do objeto, é também colocado sem relação a um conceito que contenha uma intenção qualquer, é apenas a legalidade no uso empírico da faculdade do juízo em geral (unidade da faculdade da imaginação com o entendimento) no sujeito com que a representação do objeto na reflexão concorda. As condições dessa reflexão são válidas *a priori* de forma universal. (KANT, 2008, p. 34)

Ou seja, respeitando a concepção crítica que demonstra ser impossível encontrar-se empiricamente com a liberdade – não existem intuições sensíveis que correspondam aos conceitos da razão –, Kant vê no caso da beleza o exemplo de um juízo que, apesar de não se apresentar de uma maneira conceitual, demonstrativa, ainda assim é universal, *a priori*. Veremos que o vínculo indireto (ou simbólico) entre a beleza e a moralidade está de acordo com a perspectiva de um juízo reflexivo que não tem qualquer relação com o objeto mesmo. O juízo do gosto seria desinteressado, ou

seja, ele não é proveniente da mera sensação, mas de um livre jogo entre a imaginação e o entendimento, e disto decorre a universalidade do juízo da beleza.

Apontando para uma forma de investigação da natureza que tem o papel de “desdobrar a totalidade sistemática que a crítica à cosmologia¹ tinha destituído enquanto totalidade” (LEBRUN, 1993a, p. 294), o juízo reflexivo apresentado pelo prazer com a beleza é colocado como um estado da mente em que nos dispomos inicialmente a descobrir as condições subjetivas sob as quais podemos chegar a conceitos. Neste sentido, veremos que a linguagem simbólica da beleza exhibe através da reflexão uma propositalidade formal ou finalidade formal que “tem de assumir, considerado em seu nível mais geral, que a natureza pode ser entendida, que ela é inteligível” (SCHAPER, 2009, p. 442). Mas não permite colher dessa constatação indícios de uma identidade entre o belo e o bem.

Trabalharemos, portanto, com a perspectiva de que a terceira *Crítica* apresenta uma unidade em que

a relação e conexão internas que devem admitir-se entre o problema estético e o problema teleológico, entre a ideia do belo e a ideia de organismo, expressam-se na posição respectiva que ocupam essas duas partes principais da obra, correlativas entre si e complementares umas às outras. (CASSIRER, 1993, p. 332)

Esta unidade, imprescindível para garantir a coerência de um vínculo simbólico entre a beleza e a moralidade, começará a ser delineada por nós a partir de uma pequena pesquisa sobre as possíveis fontes históricas que a *Crítica da Faculdade do Juízo* nos remete. É a partir daí que perceberemos que os conceitos apresentados nessa obra para

¹ A cosmologia é um ramo da “metafísica especial” de Wolff que reflete sobre o ser do mundo. “A cosmologia crítica preocupa-se em mostrar as conseqüências dialéticas de categorias excessivamente extensas, as quais são aplicáveis às aparências. Os resultados são apresentados nas quatro antinomias, as quais revelam o que acontece quando as categorias quantitativas, qualitativas, relacionais e modais tornam-se absolutas ou ampliadas além de seus apropriados limites espaço-temporais no mundo das aparências”. (CAYGILL, 2000, p.79)

descrever o fenômeno da beleza só fazem sentido quando a significação do belo satisfaz uma busca metafísica (CASSIRER, 1993, p. 323). Devido a esse fato, Cassirer (1993, p. 323) inicia seu comentário sobre a terceira *Crítica* remetendo-a ao problema da formação de conceitos que já era investigado pela filosofia desde os antigos. Seguindo algumas de suas indicações, veremos que a beleza, principalmente a partir do neoplatonismo de Plotino, torna-se peça chave para resolução desse problema. Pois, vinculado a um processo de emanção onde a divindade suprema propaga sua própria substância, o belo comprovaria a posição de que existe uma identificação entre a ordenação e articulação das coisas e a ordenação e articulação das idéias.

Assim, veremos que, inserida em uma perspectiva orgânico-teleológica, as reflexões de Plotino ainda fundamentam um vínculo de identidade entre o belo e o bem, mas estabelece uma possibilidade de avaliação simbólica da beleza que se contrapõe ao mundo grego. É dessa postura neoplatônica que surgem as principais influências modernas da estética de Kant. O neoplatônico Shaftesbury, por exemplo, forja o termo “desinteressado” na modernidade para qualificar o prazer com a beleza e, mais uma vez, justificar a forma plotiniana de identificar o belo e o bem. Veremos que a estética de Kant também pensa um interesse (moral) no desinteresse, mas, como o empirista Hutcheson, não estabelece um vínculo de identidade entre os campos da ética e da estética. Ponderando sobre o ponto de vista racionalista e empirista da época, o desinteresse para Kant se associa a uma postura orgânico-teleológica justamente para garantir a impossibilidade de se estabelecer um vínculo simbólico entre esses campos pela via direta de uma identidade.

Entendido o histórico que leva a terceira *Crítica* a associar a reflexão sobre o belo a assuntos fora da esfera estrita da estética (como a biologia ou a metafísica, por exemplo), perceberemos que o vínculo simbólico entre a beleza e a moral contribui para

assumir um contexto mais amplo da experiência estética, da qual Kant tira significado para outros temas cruciais:

para nossos “interesses morais”, para entender a sociabilidade humana, mesmo para um modo de conceber a conformidade da natureza aos fins dos homens e por conseguinte para uma nova forma de explorar o complicado jogo de metáforas de “imposição” e “passividade” que se encontra no cerne da filosofia crítica (PIPPIN, 1992, p. 115).

Portanto, nosso percurso tem a intenção de constatar que a estética de Kant não vê na beleza uma forma de buscar uma ascese ao suprasensível ao modo de um simbolismo capaz de demonstrar uma finalidade divina para vida. Na *Crítica da Faculdade do Juízo* a beleza é comparada à vida, pois ela também se oferece a um interesse mesmo sem se entender totalmente seu sentido, mas isso não garante que a finalidade interna do organismo pode ser decifrada pelo entendimento. Veremos que tal postura está de acordo com o vínculo indireto que estabelece a beleza como símbolo da moralidade, pois as reflexões da terceira *Crítica* sobre os efeitos da razão no sensível são compatíveis com a autonomia da razão pensada pela perspectiva transcendental do criticismo.

Capítulo 1 - Contexto histórico

Neste conceito de uno já se encerra, no fundo, o fruto essencial da estética idealista, na medida em que já antes de Kant havia recebido forma rigorosamente sistemática. A estética especulativa, que brota por meio da academia florentina e cuja trajetória posterior vai desde Miguel Ângelo e Giordano Bruno até Shaftesbury e Winckelmann, não é, a rigor, senão a continuação e o desenvolvimento dos motivos fundamentais tocados por Plotino e os neoplatônicos (CASSIRER, 1993, p. 326).

Iniciaremos nossas reflexões retornando à pretensão plotiniana de dar um sentido viável à totalidade da natureza através do belo, considerando-o como expressão do “gênio” do universo encarregado de dar finalidade para a vida. Assim, refletiremos primeiramente sobre os motivos fundamentais do neoplatonismo de Plotino que, mesclando as filosofias de Platão e Aristóteles, já pôde pensar numa perspectiva estética pautada por uma concepção simbólica. Depois, analisaremos a influência desse argumento neoplatônico presente no moderno Shaftesbury e em sua recepção feita pelo empirista Hutcheson.

A estética de Plotino tinha a intenção de mostrar o processo de concepção artística do mundo e da vida. Vinculando-se ao sistema neoplatônico para resolver essa questão, sua doutrina baseava-se em alguns pontos fundamentais do pensamento de Platão e Aristóteles, sobretudo como uma defesa do platonismo no que diz respeito à resposta sobre a formação de conceitos. Ou seja, a resposta neoplatônica para a beleza seria uma espécie de réplica à intenção aristotélica de ver na relação entre o particular e o universal pensada por Platão um problema ontológico mais concreto. As reflexões de Aristóteles não giravam em torno da fixação do particular, mas da captação da “substância” e, desta forma, o problema da conceituação iniciado por Sócrates transforma-se com o Estagirita no problema da finalidade da natureza. Isso ocorreria na medida em que, ao discordar da existência do universo das formas, o sistema

aristotélico defende que o fenômeno contém dentro de si mesmo as forças que projetam seu fim, fazendo do “movimento natural” ou “orgânico” dos ciclos de possíveis criações da matéria uma função que compensaria a antítese entre o particular e o universal.

Portanto, caberia ao neoplatonismo de Plotino entender esse processo aristotélico de união dos fenômenos na vida orgânica em um significado mais amplo e mais abstrato, tratando a beleza como a comprovação de um processo de emanção² do absolutamente uno e primeiro em relação ao ser intermediário e derivado. Em suma, veremos que, ao responder sobre a existência de uma causa interna que verdadeiramente geraria o movimento, isto é, sobre o *logos* criador³ que se encarrega de transferir a estrutura característica do gênero ao indivíduo, o neoplatonismo de Plotino inaugurou um pressuposto metafísico que estabeleceu importantes bases para a estética, chegando, de certa forma, até mesmo à modernidade. Assim, percorrido esse caminho, posteriormente poderemos colocar o simbolismo pretendido pela estética Kantiana em contraposição ao posicionamento moderno que, inspirado no neoplatonismo, estabelecia um vínculo direto entre o bem e o belo. Para Kant, essa identidade não poderia se concretizar, pois o vínculo simbólico entre esses dois campos só se daria de uma maneira indireta, meramente reflexiva. E isso quer dizer que a beleza se coloca como prova de que:

“(...) para nossa razão é completamente indeterminado, e também para sempre completamente indeterminável, quanto é que o mecanismo da natureza realiza nesta como meio ao serviço de cada intenção final (...)”. (KANT, 2008, p. 256)

² O conceito de “emanção” deve ser entendido, segundo o pensamento de Plotino, como o processo no qual a divindade suprema (ser absolutamente uno) irradia, emite ou propaga sua própria substância, criando o universo e tudo que há nele (ser intermediário e derivado). Ou seja, criando uma extensão de sua natureza divina, de maneira processual, contínua e permanente.

³ O Logos seria o intelecto cuja característica principal é conhecer a si mesmo, ser consciente de si. Em contraposição com Platão, Plotino afirma que as Idéias, as inteligíveis, não lhe são superiores, nem mesmo exteriores. De fato as Idéias formam uma entidade única com o Intelecto, que se autodescobre percorrendo-as. Neste sentido a Inteligência divina seria o que, sob o ponto de vista da ética, arrastaria o homem em direção à perfeição. “Com o termo ‘arrastar’ queremos dizer ‘ser levado’ por um desejo autêntico de querer alcançar a Beleza que está acima das coisas sensíveis.” (Bezerra, 2006)

Tendo em vista que Plotino se remete principalmente às filosofias de Platão e Aristóteles para produzir sua metafísica da beleza, iniciaremos nossa reflexão sobre as fontes históricas da *Critica da Faculdade do Juízo* expondo um pouco da estética desses autores. Platão e Aristóteles, refletindo as particularidades do antigo mundo grego, pensavam a beleza de uma maneira heterônoma, de maneira a vincular o bem e o belo sob a perspectiva da *kalokagathia*⁴. Assim, a estética desses autores era mais próxima da valorização de regras canônicas pré-estabelecidas do que pautada pela valorização de um gênio artístico criador. Plotino pondera sobre essa postura pesada pelo critério de perfeição apresentando uma noção simbólica de beleza. Veremos que, inspirado nos antigos, mas já apontando para uma concepção de cosmos cristã, esse autor coloca a beleza como um importante exemplo de que o mundo possui uma estrutura lógica em sua totalidade. Seu posicionamento sobre o belo não só propõe que não se pode ter um elemento completamente a margem dos outros na natureza, mas também se apóia na perspectiva de que as operações de comparação e classificação são puramente empíricas. Veremos que os posicionamentos estéticos da modernidade estão influenciados por esse posicionamento que coloca a beleza como peça chave de uma problematização metafísica. Por isso, uma melhor compreensão do vínculo simbólico entre a beleza e a moralidade estabelecido por Kant deve ter em vista a influência da reflexão neoplatônica sobre a beleza, pois, é em diálogo com eles que “Kant parece dizer que procurar pela ordem no mundo é assumir que a natureza exhibe na reflexão propositalidade formal ou finalidade formal” (SCHAPER, 2009, p. 442). Assim, provavelmente em oposição ao pensamento neoplatônico, diz Kant,

“(...) o princípio da *idealidade* da conformidade a fins no belo da natureza diretamente prova, enquanto princípio que nós mesmos sempre pomos à base do juízo estético e que não nos

⁴ Kalokagathia (καλοκαγαθία) é um conceito derivado da expressão **kalos kai agathos** (καλός και αγαθός), que significa literalmente *belo e bom*.

permite utilizar nenhum realismo de um fim da natureza como princípio explicativo para nossa faculdade de representação, é que no ajuizamento da beleza em geral nós procuramos o seu padrão de medida em nós mesmos *a priori* e a faculdade de juízo estética é ela mesma legisladora com respeito ao juízo se algo é belo ou não, o que na admissão do realismo da conformidade a fins da natureza não pode ocorrer; pois neste caso teríamos que aprender da natureza o que devíamos considerar belo, e o juízo de gosto seria submetido a princípios empíricos.” (KANT, 2008, p. 194)

Segundo Guyer (2005, p. 50), a estética moderna germânica e britânica foi inaugurada através da discussão sobre o “desinteresse” feita por Shaftesbury em seu livro *Características do Homem*, de 1711. Tal obra, seguindo os pressupostos neoplatônicos que fundamentavam uma identidade entre o belo e o bem, interessava-se pela evidência estética como uma espécie de comprovação de sua teoria moral argumentando que a resposta para a beleza é natural e imediata. Desta forma, Shaftesbury e grande parte dos modernos também atestavam que o juízo da beleza seria uma das provas de que nós teríamos uma natural propensão para a ação virtuosa. Veremos que o empirista Hutcheson já questionava esse posicionamento - que pressupõe a interferência de um Autor da natureza nos imprimindo uma intenção, mas que somente com Kant o juízo da beleza pôde tornar-se *a priori*, ou realmente desinteressado. Tal itinerário serve para esclarecer o quanto o desinteresse é um tema central para a insipiente estética do século XVIII, além de servir também para percebermos que tal tema é influenciado pelas reflexões sobre a beleza propostas na metafísica neoplatônica. Assim, posteriormente teremos melhores condições de avaliar como a estética kantiana descobre no “símbolo” uma analogia que pode vincular, mesmo que somente pela via indireta, a beleza e a moralidade. “Ora, eu digo: o belo é o símbolo do moralmente-bom” (KANT, 2008, p. 197).

1.1 - Fontes antigas

Antecedentes de Plotino

A filosofia platônica fundamenta-se na existência de uma realidade suprassensível ou em uma dimensão suprafísica do Ser. Sua “Segunda Navegação” corresponde justamente a um deslocamento do plano do sensível para o plano do raciocínio puro, de forma que a realidade pode ser captada pelo intelecto na pureza de sua atividade específica. Neste sentido, tanto quanto a alma imortal, a bela forma anuncia o perfeito imperecível. Na contemplação da idéia do bem e da beleza os humanos alcançam o saber por meio do qual concebem, engendram e dão nascimento às virtudes. Por isso para Platão a causa de algo ser belo não pode passar por seus elementos meramente físicos, pois esses elementos cumpririam causas apenas mediatas. Para Platão, a experiência da beleza deve-nos remeter a uma causa anterior e mais elevada, não sensível, mas inteligível. Tal causa seria a Ideia ou Forma do Belo em si, a qual, mediante sua participação ou certa relação de determinação, faria com que alguns elementos sensíveis fossem belos e se realizassem segundo a medida, a cor e a proporção convenientes. Assim, o belo poderia residir na perfeição de algumas figuras corporais que se apresetam proporcionais, harmônicas e simétricas. Platão fez Sócrates dizer no *Fédon*:

Partirei daí, admitindo que há um Belo em si, um Bom, um Grande, e assim quanto ao resto. (...) Parece-me que, se existe algo de belo fora do Belo em si, essa coisa só pode ser bela porque participa desse Belo em si, e digo que o mesmo ocorre quanto a todas as outras coisas (Fédon: 100 c/d).

Desta forma, a beleza consiste na realização da unidade na multiplicidade da mesma maneira que as outras formas inteligíveis, mas com a característica peculiar de ser a única que pode ser vista pelos olhos físicos, não somente com os da alma.

Reconhecendo-se a existência dos dois planos do Ser (o fenomênico e o inteligível), a natureza e o cosmos deixam de ser considerados a totalidade das coisas existentes para serem tratados somente como a totalidade das coisas que aparecem. Entretanto, como a beleza é regida por número e medida, ela também pode tornar possível a transição da desordem para a ordem, ou seja, a passagem de um plano para outro. Nesse sentido, como preconizava a tradição helênica da *kalokagathia*, o platonismo partiu para uma identificação entre o Belo e o Bem ao fazer com que estes dois campos pautassem-se por um mesmo ideal de virtude e harmonia necessárias para realização perfeita de uma determinada essência. É importante salientar, contudo, que por não haver uma teoria explícita sobre a arte representativa (BOSANQUET, 1949, p. 61), quando Platão fazia da beleza uma via para o absoluto, ele não tinha em vista apenas a arte, muito menos a bela arte, mas “Eros”. Retratado em *O Banquete* como um ser intermediário entre os homens e os deuses, Eros, ou o Amor, era entendido como uma força mediadora que representava o desejo em relação ao Belo em si (ou ao Bem em si). Neste sentido, Eros nos faz desejar as coisas belas na medida em que, amando o belo exterior, podemos ter acesso a um belo interior que nos faz desejar as almas belas. Sob essa via o amor às almas belas pode conceber e engendrar o acesso à verdadeira imortalidade: as virtudes.

Essa concepção heterônoma de beleza, presente principalmente em *O Banquete* e no *Fedro*, parece estar de acordo com a repreensão feita à arte passível de afastamento do verdadeiro apresentada em *A República*. A identidade entre o Bem e o Belo tem justamente a função de garantir que, do ponto de vista da verdade, a arte deve submeter-se à filosofia e obedecer às regras e à dialética do filósofo. Eros deseja a beleza imperecível, seu supremo e único bem. Isto é, a participação do objeto de desejo do Amor se dá pela via do conhecimento; Eros é desejo de saber: filosofia. Segundo Bosanquet, (1949, p. 61) o platonismo ainda parecia indisposto a uma interpretação

espiritual da arte, pois as imagens e a imaginação permaneciam sob uma hierarquia dada pela natureza e pela ciência. Seus mitos, por exemplo, enquadravam-se nesta perspectiva por cumprirem uma função alegórica. Isto é, ao contrário do símbolo, que oferece um interesse estético mesmo sem que se entenda totalmente seu sentido, a alegoria não tem em si um valor independente de seu significado. Por mais que o sol e a luz assemelhassem-se à ideia de símbolos do absoluto em *A República* ou se apresentassem como suas manifestações e expressões, a ideia de uma beleza material ainda parecia estranha para a estética platônica. Mesmo que exista uma noção de espiritualização da beleza na filosofia platônica, sua face concreta representada pela imitação demonstra uma restrição a essa ideia. Ainda de acordo com Bosanquet, (p. 61) é um tanto surpreendente o fato de ter sido decisiva a influência platônica em relação ao posterior simbolismo promovido pela teologia europeia, pois o platonismo de certa maneira estabeleceu uma antítese entre imitação e simbolismo. Veremos, posteriormente, que essa limitação do platonismo somente seria resolvida com a ideia de criação ou de originalidade subjetiva, que, apontada de maneira heterônoma pelo simbolismo plotiniano, teria sua crítica na perspectiva kantiana.

Não obstante as semelhanças entre Platão e Aristóteles no que diz respeito à descrição do belo⁵, existem diferenças suficientes em suas filosofias que devemos destacar na intenção de descrever o processo de idealização simbólica da beleza que está presente já em Plotino. Como o conceito de realidade muda radicalmente com o aristotelismo – que vê os objetos sensíveis como reais e plenamente existentes, sendo a ideia ou forma inseridos neles mesmos –, é natural que sua filosofia também mude radicalmente o conceito de “imitação” aplicado à realização artística. Mesmo que Aristóteles também não vá ao encontro de uma linha simbólica, ele estenderia a ideia

⁵ Citando a *Poética* e a *Metafísica*, Reale conclui que Aristóteles, apesar de já ligar a beleza à arte (não à erótica), ainda concebe o belo através da clara marca helênica do “nada em demasia”, da medida e da proporção, da mesma forma que Platão. (REALE, 1994, p. 490)

platônica de imitação ao transformar o problema da conceituação em um problema de finalidade. Isto é, como dissemos anteriormente, as reflexões de Aristóteles não giram em torno do particular, mas da captação da substância. Em sua filosofia, o universo das “formas” não existe por si e separado dos fenômenos, e por isso enquanto Platão indicava como “causa” das coisas sensíveis o Princípio meramente abstrato e transcendente do Uno-Bem, o Estagirita buscava introduzir uma ideia de Bem em que as essências seriam imanentes. Desta forma, sendo a matéria entendida por potencialidade e aspiração à forma inteligível, o conceito de fim não se comportaria meramente como um particular em relação ao geral, mas transformar-se-ia na maneira de compreender como cada particular seria condicionado e mantido por um todo transcendente. Entendendo por finalidade “aquilo a que todas as coisas tendem” (Metafísica, A 7, 1072 b 1 ss.) ou a estrutura inteligível que permeia toda realidade, a filosofia aristotélica via no movimento natural ou orgânico uma espécie de compensação à antítese platônica entre o mundo sensível e o mundo inteligível. Tal posicionamento teve como consequência uma interpretação da imitação que, longe de reproduzir passivamente as aparências das coisas, quase as recriava segundo uma nova dimensão.

Neste sentido, na *Poética*, por exemplo, a imitação artística decorre da tendência natural dos homens em imitar a natureza de maneira que, através de um nexos entre probabilidade e possibilidade, a organização das partes de diversos objetos possa formar algo excelente, algo que não seja uma mera repetição predominantemente mecânica do dado de fato. Devido ao fato de a arte ir além do puro dado e tocar o conhecimento do “porquê” das coisas, Aristóteles trata a imitação como atualização da potência, pois, estruturada e fundamentada nos princípios de causalidade, ao confinar a atenção a uma série de acontecimentos, a poesia encadeia e dá acabamento à confusa exuberância da natureza real. Justifica-se dessa maneira a famosa afirmação aristotélica de que a poesia

seria algo mais sério e elevado que a história, dado que esta se relaciona com o particular e aquela com o universal.

“Não é metrificar ou não que diferem o historiador e o poeta; a obra de Heródoto podia ser metrificada; não seria menos uma história com metro de que sem ele; a diferença está em que um narra acontecimentos e o outro, fatos quais podiam acontecer. Por isso, a Poesia encerra mais filosofia e elevação do que a História; aquela enuncia verdades gerais; esta relata fatos particulares. Enunciar verdades gerais é dizer que espécie de coisas um indivíduo de natureza tal vem a dizer ou fazer verossímil ou necessariamente (Poética, 1451b).

Devemos ressaltar, entretanto, que por ainda estar circunscrita ao Cosmos grego⁶, a visão Aristotélica de mundo não pode se basear em uma concepção simbólica que dá um valor estético a objetos mesmo sem se entender totalmente seu sentido. Ou seja, nesse momento ainda não se poderia identificar na imitação artística uma função marcadamente emancipatória em relação a seu vínculo de semelhança com a realidade material. Uma das conseqüências diretas desse fato é que a imitação, sendo tratada como um tipo particular de conhecimento (REALE, 1994, p. 484), não poderia se desviar para o subjetivismo de um gênio criador. Ao responder sobre que tipo de realidade representa a arte, o Estagirita, de acordo com a tradição do mundo grego, não destacou a possível originalidade do artista, mas o momento cognoscitivo que implicava o fazer segundo regras e cânones. Assim, mesmo afirmando que o fim das belas artes não coincide com o da mera utilidade prática, a estética aristotélica, tendo como exemplo a tragédia, também é heterônoma na medida em que aponta objetivamente as

⁶ Koyré interpreta a física aristotélica como uma expressão teórica de “um mundo de estrutura finita, hierarquicamente ordenado, de um mundo qualitativamente diferenciado do ponto de vista ontológico”(KOYRÉ, 1982, p. 155). A destruição desse Cosmo grego, em *Estudos de história do pensamento científico*, é o motivo principal da revolução espiritual do séc. XVI. Somente a partir de uma destruição dessa visão grega de mundo figuras como Descartes e Galileu, puderam matematizar a natureza e, por conseguinte, a ciência. Nosso histórico tem a intenção de colher indícios na estética dessa revolução espiritual que transformou o mundo grego em um mundo cristão. É neste sentido que Plotino cumpre o importante papel de interpretar a beleza simbolicamente, diferentemente dos gregos.

disposições morais, emoções e ações necessárias para o progresso da ação geral da peça ou de seu enredo.

Para Aristóteles, era exigido que o poeta fizesse algo por si próprio, estruturando os acontecimentos para que os universais tivessem expressão, mas isso não poderia corresponder a uma criação de sua própria sensibilidade. O ânimo do poeta, em vez disso, era considerado por Aristóteles uma atividade mais receptiva que criadora. Em sua *Poética*, a excelência da poesia está na despersonalização do poeta, no seu poder de objetivação das ações e situações dos personagens. Vale lembrar que esse posicionamento está de acordo com o princípio da originária multiplicidade dos sentidos do ser⁷, que estabelece a base da ontologia aristotélica. Pois, se a poesia vai ao encontro do universal, esse universal não pode ser considerado um gênero transcendente que existe além das coisas. Para Aristóteles, tanto o conhecimento intelectual quanto o perceptivo estão em potência nas sensações e nas imagens da fantasia⁸, e, por isso, a forma, como estrutura imanente das coisas, não se identifica com o universal abstrato, mas com o movimento orgânico, natural, do devir.

Plotino

A filosofia aristotélica dessa maneira encaminhou melhores condições que a platônica para falar de realidades invisíveis em forma sensível, sua ampliação da noção de imitação seria um sintoma disso. Plotino, posteriormente, refletiria esse ganho

⁷ Existe, segundo a concepção aristotélica, um modo de conhecimento que opera em sentido oposto ao dedutivo, e que parte da multiplicidade oferecida aos sentidos para extrair dela conceitos de ordem geral. Tal procedimento é a indução, que permite ao conhecimento atingir o universal próprio ao conceito, presente, enquanto estrutura, em todos os entes. Se as ciências devem ter por meta alcançar as estruturas gerais dos entes, elas devem estar todas subordinadas a uma ciência primeira, que abarca o modo mais fundamental de todo ente manifestar-se, isto é, o simples fato de ser.

⁸ Em Aristóteles lê-se: A fantasia é um "colocar diante dos olhos, como procede o artista da mnemônica, que escolhe certas imagens", e é aquilo "que, como se diz, faz surgir em nós uma aparição (phantasma)". A fantasia se comporta, assim, como a imaginação tanto reprodutiva quanto criadora.

aristotélico em uma metafísica que “pela primeira vez na história da filosofia apresentou com inteira clareza as relações e correlações conceituais entre o problema biológico e o problema estético, entre a ideia de organismo e a ideia de belo (CASSIRER, 1993, p. 326)”. Para justificar essa perspectiva, o neoplatonismo plotiniano incorporou o processo que seria cumprido pela “causa final”⁹ aristotélica sem interpretar o movimento de realização da forma como o devir natural mesmo, mas como uma espécie de “emanação” de um processo primeiro por meio do qual se funda o absolutamente uno. Assim, à revelia do mundo grego, para tal posicionamento cabe à intuição estética descobrir em meio à pluralidade do devir o entrelaçamento das forças criadoras que estão presentes na “forma interior”¹⁰ sobre a qual descansa a concatenação do universo em geral. Por trás do pensamento plotiniano estaria, por conseguinte, um pressuposto teológico que entende diferentemente o absoluto, pois o *logos* que dava a explicação do universo agora também poderia explicar o princípio da criação do mundo. Isto é, nessa nova concepção metafísica, a inteligência divina não se limita a representar seu exterior como uma ordenação concreta, da qual, posteriormente, derivar-se-iam as regras da lógica¹¹; o concreto e o todo seriam enquadrados dentro do mesmo ato espiritual indivisível através de um engendramento intuitivo que se colocaria acima de tudo que fosse versado por regras lógicas ou por diferenças dadas pelo tempo. Desta forma,

⁹ O quarto tipo de causa (a «causa final») tem um papel muito importante na ciência aristotélica. Aristóteles investiga as causas finais não só da ação humana, como também do comportamento animal («Por que razão tecem as aranhas teias?») e dos seus traços estruturais («Por que razão têm os patos membranas interdigitais?»). Existem causas finais também para a actividade das plantas (tais como a pressão descendente das raízes) e dos elementos inanimados (tais como o impulso ascendente das chamas). Às explicações deste tipo chamamos «teleológicas», a partir da palavra grega *telos*, que significa fim ou causa final.

¹⁰ Esta “forma interior” que a beleza revela corresponde à forma fundamental do Ser, expressa aquela coordenação completa onde o universo se coloca como uma pluralidade de simples partes, o que faria o fenómeno da beleza ser enquadrado e captado por igual dentro do fenómeno fundamental da criação.

¹¹ A física aristotélica, por exemplo, é uma teoria extremamente coerente e sistemática, mas, partindo naturalmente dos dados do senso comum, não pode se submeter à ideia de um “Universo aberto, indefinido e até infinito, unificado e governado pelas mesmas leis universais, um universo no qual todas as coisas pertencem ao mesmo nível do Ser” (KOYRÉ, 1982, p. 155). Veremos que a metafísica de Plotino é contrária à essa concepção tradicional aristotélica que opunha os mundos do Céu e da Terra, sua reflexão sobre a beleza a maior expressão disso.

Plotino, buscando um apoio suprassensível para adaptação da natureza real às formas do sistema de pensamento, formulou o conceito de “intuição intelectual”, na intenção de conceber uma ideia de generalidade que abarcaria tanto um princípio supremo do ser quanto seus elementos derivados ou materiais.

Em outras palavras, tentando responder sobre a relação entre o ponto de vista de um intelecto finito e condicionado (material) e o ponto de vista de um intelecto incondicionado e criador (abstrato), o neoplatonismo começava a pensar sobre aquilo que simplesmente não era imaginado para os gregos: a antítese entre a unidade e a multiplicidade do divino. Como para os gregos a divindade ligava-se somente ao que fosse eterno e incorruptível, a beleza material não podia representar uma afinidade direta da razão na forma. Uma evidência disso é que, mesmo ampliando a noção platônica de imitação, a filosofia aristotélica também estava restrita à valorização da destreza do artista na aplicação de cânones, pois, ao negar a possibilidade da existência de um infinito em ato, o prazer com o belo apenas apontava a possibilidade de uma afinidade da alma consigo mesma.

Neste sentido, Plotino modificou toda a terminologia platônica, reaplicando-a na intenção de argumentar que a beleza material, apesar de ser uma sombra, sai da razão ou dirige-se à alma mediante a mesma faculdade com que a razão ordena a matéria. A beleza, captada e enquadrada no fenômeno fundamental da criação representa então uma espécie de formação do real tanto no todo quanto em suas diversas partes; isto é, seria considerada como expressão do “gênio” do universo encarregado de dar finalidade para a vida. É em consequência disso que a percepção meramente ordinária que sustentou a antiga teoria imitativa da arte bela, vinculada às noções de perfeição e simetria dadas pelos cânones gregos, seria contestada em favor de uma idealização simbólica. Vale citar Plotino:

Mas se alguém despreza as artes (*téchnas*) porque estas produzem imitando (*minoúmenai*) a natureza (*phýsin*), primeiro precisa ser dito que também as coisas da natureza imitam outras. Em seguida, é necessário saber que a arte não imita simplesmente isto que se vê, mas ela eleva aos princípios racionais (*toús lógous*) dos quais a natureza deriva. Além disso, elas produzem muitas realidades por si próprias, já que elas complementam quando quer que algo falte: porque elas possuem beleza. Pois quando Fídias produziu (*poiésas*) o seu Zeus, não se voltou para nada que fosse sensível (*aisthetón*), mas apreendeu o modo como seria se Zeus quisesse aparecer para nossos olhos.¹²

A estética grega seria então criticada por subordinar-se às normas de uma realidade comum. Partindo de uma nova perspectiva de mundo¹³, Plotino apresenta a beleza como algo para além da simetria, pois suas características de “vitalidade” e “expressão” remontariam aos mesmos princípios originários da criação. Ele argumenta, por exemplo, que Fídias não teria criado seu Zeus guiando-se por um modelo dado pela percepção ordinária, mas teria feito como se Zeus se designasse aparecer para os olhos mortais. Ou seja, Fídias em sua escultura simbolizaria um deus, cuja natureza é espiritual, guiando-se por algo não visto pelo homem; por algo que não se vincula a uma mera representação imaginativa de um Deus material. Nesse caso, o arquétipo espiritual que o artista leva dentro de si impõe-se à matéria na intenção de convertê-la em uma expressão concreta do que seria o universo considerado como um todo e, assim, aquela escultura, ou qualquer obra de arte, mais que simetria, deve refletir a beleza viva presente na natureza orgânica. A estética plotiniana, ao identificar a possibilidade do belo com a possibilidade da vida mesma, define-se pelo limite simbólico que a divindade assina na racionalidade da forma. Considerando o mundo como algo mais que um sistema inteligível ou a melhor correspondência de fenômenos, a metafísica de Plotino significa a desintegração do pensamento antigo sobre o belo ou, como diria Bosanquet, a gênese do espírito medieval e moderno:

¹² Em português temos a tradução detalhadamente comentada de SOARES, “Plotino, Acerca da Beleza Inteligível”, in: *Kritérion*, 107, Jan-Jun 2003, UFMG.

¹³ Plotino é um autor que já aponta para uma transição entre a visão de mundo grega para a cristã.

Pode ser muito certo que o que assim distinguimos como “moderno” seja chamado “medieval” um dia, e que tenhamos que aprender a datar quiçá de Shakespeare ou de Goethe o início de um modo estético que é simbólico como na Idade Média, mas sem seu misticismo arbitrário, e negação da artificialidade, como na Grécia clássica, pois estar-se-ia livre de um naturalismo imitativo (BOSANQUET, 1949, p. 143).

1.2 - Fontes modernas

Sobre o conceito de “intuição intelectual” fixado por Plotino e os neoplatônicos, comenta Cassirer: “(...) a trajetória do conjunto dos sistemas especulativos modernos pode ser seguida à luz da progressiva transformação que esse conceito vai experimentar ao longo do pensamento desse período (CASSIRER, 1993, p. 331).”

O neoplatonismo iniciou a contrapartida cristã em relação ao helenismo. Como já vimos anteriormente, coube à “intuição intelectual” de Plotino assegurar a perspectiva de uma unidade entre o princípio supremo do Ser e seus elementos derivados e materiais que é, em certa medida, contrária à perspectiva grega. Cassirer, buscando as origens das indagações presentes na *Crítica da Faculdade do Juízo*, destaca a importância dessa conexão na intenção de entender o processo fundador de uma nova realidade que, desenvolvendo-se até a modernidade, pôde finalmente opor-se por completo a ideia de um Cosmos pautado por um mundo de estrutura finita, hierarquicamente ordenado e qualitativamente diferenciado do ponto de vista ontológico¹⁴. Neste sentido, como uma contraimagem absolutamente realista do antigo intelecto arquetípico e criador, o pensamento matemático assegurava para os modernos a possibilidade de um pensamento distinto ou puramente intuitivo, que, segundo Espinosa, por exemplo, procederia geneticamente; ou seja, de maneira a mostrar a lei

¹⁴ Em “A Origem Cristã da Ciência Moderna” Kojève demonstra a importância da queda do Cosmos grego que, representado principalmente pelo aristotelismo, gradativamente é transformado em uma concepção cristã mais adequada à perspectiva de uma matematização da natureza (KJÈVE, 2000).

viva da qual foram criadas as determinações e qualidades características do objeto (CASSIRER, 1993, p. 329).

Assim, mesmo se afastando de uma concepção orgânico-teleológica, por mais que pareça estranho, o Cosmos mecânico de racionalistas como Descartes e Espinosa reporta-se de certa forma ao velho conceito metafísico plotiniano, pois vem implícito ao moderno ideal de conhecimento da totalidade aquele engendramento intuitivo (neoplatônico) entre uma substância una e todas as suas especiais qualidades e modificações. Somente a partir daí, superando a noção de uma intuição mística que dava como tortuoso o caminho da ciência metódica, a concepção concreta dos modernos pôde credenciar o pensamento matemático-discursivo como provedor de uma identificação entre a ordenação e articulação das coisas e a ordenação e articulação das ideias.

É certo que Locke e Hume, por exemplo, criticaram fortemente os racionalistas, que, vinculados ao neoplatonismo, certamente “intelectualizaram o fenômeno”, mas, na medida em que a face contrária dos empiristas somente “sensualizou os conceitos do entendimento”¹⁵, eles também não se afastariam o suficiente do antigo conceito metafísico plotiniano. Isto é, por também desconhecerem a dualidade de nossas duas faculdades de conhecimento, os empiristas não perceberam que as relações de causalidade estão num lugar distinto daquele apontado por seus adversários. Coube a Kant essa percepção, pois, só a partir de sua filosofia transcendental, a razão humana pôde proclamar-se autônoma. De acordo com a perspectiva crítica, Hume estava correto em opor-se à intervenção de um *deus ex machina*, garantidor de que o princípio de

¹⁵ Lebrun se utiliza dessas expressões para caracterizar os racionalistas (que “intelectualizam o fenômeno”) na esteira de Leibniz e os empiristas (que “sensualizam todos os conceitos do entendimento”) na esteira de Locke. Como uma resposta a estes posicionamentos antagônicos, a nova perspectiva de Kant “não nos autoriza, evidentemente, a afirmar que há uma intuição intelectual, e creditá-la a Deus e aos anjos; mas seria, por outro lado, um absurdo ainda maior não admitir as coisas em si, ou considerar nossa experiência como sendo o único modo possível de conhecer as coisas. (LEBRUN, 1993b, p. 65, 66)

causalidade estaria presente nas coisas. Entretanto, contrariamente aos empiristas, Kant argumenta que, mesmo sem uma “intuição intelectual”, um conceito racional como causalidade não poderia representar um mero hábito. Se, para o kantismo, a mente humana é essencialmente ativa e unificadora, o entendimento (longe de se comportar como uma cópia emanada da experiência) corresponde a um poder de síntese constitutiva do sujeito que dá a ordenação inaugural pelas quais os conteúdos sensíveis são articulados. Nessa perspectiva, o fenômeno, como resultado de uma sensação material que se submete às formas puras de nossa sensibilidade, não é experimentável em si, uma vez que lhe falta uma imagem ou uma síntese figurativa que nos desse um acesso direto a ele. Veremos que nem mesmo no caso da beleza, onde o objeto parece provar concretamente a adaptação da realidade ao nosso aparato cognitivo, um acesso direto ao fenômeno não pode ser defendido. Alcançando os limites da linguagem o juízo reflexivo proporcionado pelo belo não pode ser considerado nem conceito nem imagem, pois não pode representar nem uma ascese direta ao suprasensível nem a comprovação de uma sensibilização das capacidades cognitivas que comprometa a autonomia da razão.

Em outras palavras, Kant na *Crítica da Faculdade do Juízo* se pauta por um sentimento especial de prazer que somente toca o entendimento e não produz conceito. E isso não contraria a perspectiva de que toda atividade perceptiva seria ajuizante e trabalhasse como efeito do entendimento sobre a sensibilidade. Em consonância com o argumento já apresentado na “Terceira Antinomia” da *Crítica da Razão Pura* de que a liberdade não é um conceito do entendimento, mas uma ideia da razão, as duas críticas posteriores investigariam juízos que são imediatos ou portadores de uma finalidade em si mesma, pois são frutos da liberdade no uso das faculdades. Eles são exemplos de que o fenômeno intuído por nosso aparato cognitivo, apesar de começar com a matéria, não

deriva dela, mas da forma que seria fornecida pelo exercício da razão. Isto é, marcam que como o condicionado comporta-se como uma espécie de efeito do incondicionado, a “razão pura”, desligada do sensível, pode possuir uma independência e um poder. Essa conclusão, já delineada na Dialética da *Crítica da Razão Pura* – onde a faculdade da razão foi levada às antinomias por aplicar alguns conceitos do entendimento ao incondicionado –, reafirma-se de maneira contumaz pelo kantismo em suas reflexões sobre os juízos da moralidade e da beleza (FREITAS, 1998, pp. 90-100). Tais juízos não contribuiriam para o conhecimento teórico de nenhum objeto, pois não teriam interesse nele. Iniciaremos com Shaftesbury uma discussão sobre o desinteresse para que, posteriormente, possamos melhor compreender essa, por assim dizer, afinidade (que é simbólica segundo Kant) entre os juízos éticos e os juízos estéticos.

Shaftesbury

Que haja três espécies de antinomia tem seu fundamento no fato de que há três faculdades de conhecimento: entendimento, faculdade do juízo e razão, cada uma das quais (enquanto faculdade-de-conhecimento superior) tem de possuir seus princípios *a priori*; pois então a razão, na medida em que ela julga sobre esses mesmos princípios, e seu uso exige incessantemente, com respeito a todos eles, para todo condicionado o incondicionado, que jamais pode ser encontrado se se considera o sensível como pertencentes as coisas mesmas e, muito antes, não se lhe atribui, enquanto simples fenômeno, algo supra-sensível (o substrato inteligível da natureza fora de nós e em nós) enquanto coisa em si mesma. (KANT, 2008, p. 189-190)

No Capítulo 2 de seu livro *Kant and the experience of freedom*, Guyer destacou justamente o tema do desinteresse para melhor marcar o posicionamento da *Crítica da Faculdade do Juízo* em relação à estética moderna. Sua tese seria de que somente com Kant alguém se pode dizer realmente desinteressado, apesar de a maioria dos racionalistas e empiristas já apresentar essa ideia. Elaborado pela filosofia moral de

Shaftesbury na intenção de descrever a resposta estética como algo independente de reflexões sobre a vantagem do agente envolvido, o desinteresse, nesse caso, colocaria em evidência a parcialidade das filosofias anteriores ao criticismo tendo em vista que propicia conclusões antinômicas sobre o vínculo entre a beleza e a moral. Esta é também a interpretação de Stolnitz, que escreveu:

O uso de “desinteressado” para descrever a percepção estética vem a ser muito difundido depois de Kant, que vai além daquela satisfação sem interesse. Shaftesbury usa substancialmente essa palavra quando fala das características do agente moral ou do julgamento moral (cf., e. g., I, 97, 231, 232). Assim, para ele a totalidade força a assimilação de uma identidade entre a moral e a estética, ou inversamente. A percepção estética é o mais obvio exemplo da doutrina do “juízo moral” inaugurada por Shaftesbury. O conceito de desinteresse se origina, como a palavra mostra, de sua ética, o que faz da estética posterior dever um tanto de sua evolução aos textos sobre esse assunto.¹⁶ (STOLNITZ, 1961, p. 105)

Desta forma, a terceira *Crítica*, em certa medida, tem a intenção de responder a uma disputa em torno do desinteresse¹⁷. Esse conceito, esclarecido através da experiência estética, foi avaliado por Guyer principalmente a partir do posicionamento neoplatônico de Shaftesbury e de sua recepção feita pelo empirista Hutcheson¹⁸. Elegendo tais autores como iniciadores da estética moderna, ele considerou-os as principais influências de onde saíram as reflexões de vários autores importantes da época. Shaftesbury, interessado na evidência estética como uma espécie de justificativa

¹⁶ The use of "disinterested" to describe aesthetic perception first becomes widespread after Kant, who spoke of that which satisfies "without interest" (*ohne Interesse*). Shaftesbury characteristically uses the word when speaking of the character of the moral agent or of moral judgment (cf., e.g., I, 97, 231, 232). However, the whole force of the identity-statement is to assimilate the moral to the aesthetic, and conversely. The most obvious example is the doctrine of "moral sense", inaugurated by Shaftesbury, which likens moral judgment to aesthetic perception. Similarly, the concept of "disinterestedness" originates, as the word shows, in Shaftesbury's ethics. However, it becomes properly aesthetic after a somewhat devious evolution out of the ethics.

¹⁷ Guyer argumenta que: “Por aceitar uma já teoria dominante do desinteresse, Kant tenta resolver (na *Crítica da Faculdade do Juízo*) uma controvérsia histórica gerada por uma antinomia teórica criada por seus antecessores: demonstrar que a experiência estética pode somente ser entendida como uma delicada balança entre nossa própria liberdade e seu parecido juízo de liberdade cujo essencial é mostrar a forma fundamental de acessar o mundo, a liberdade da razão sobre a qual a moralidade é baseada”. (GUYER, 1996a, p. 50)

¹⁸ Allison também aponta para essas influências na sua descrição do desinteresse Kantiano (ALLISON, 2001, p. 85).

para sua teoria moral, propõe neoplatonicamente que a resposta para beleza seria natural e imediata sob o argumento de que o homem tem uma capacidade inata de cumprir um ato virtuoso. Isto é, por assemelhar-se mais a uma reação sensorial do que a uma prolongada reflexão ou raciocínio, a resposta estética não necessitaria de uma ordenação dada pelo entendimento. Mas, na medida em que é caracterizada pela resposta imediata, ela ainda seria considerada um tipo de conhecimento intelectual, mesmo que de nível inferior. O desinteresse, neste sentido, é considerado uma expressão da crença de que algumas sensações não estão inteiramente desconectadas de nossas faculdades superiores da mente. Isto é, Shaftesbury acrescenta tal conceito ao argumento neoplatônico de que o belo é a expressão sensível de uma verdade transcendente na medida em que constata que os juízos morais e da beleza não se pautam por um prazer gerado por uma concupiscência ou vantagem pessoal.¹⁹

“De acordo com os *moralistas*, Shaftesbury se esforça por estabelecer contra o mecanicismo, como já dizia Brett em sua clássica monografia, uma concepção da natureza capaz de abarcar em seu seio a beleza e a bondade, de modo que a ética e a estética chegassem a um assento metafísico. Se trata de pensar, sobre o processo da nova ciência, como há de ser o real, incluindo o mundo físico, para que a beleza e a bondade não sejam meros nomes mas propriedades reais do universo. Shaftesbury não postula primeiro uma filosofia da natureza ou uma metafísica para deduzir depois a estética e a ética, não estabelece o que é o real para perguntar posteriormente se a beleza e a bondade são reais, mas procede de modo inverso: partindo de que a beleza e a bondade são reais estabelece uma filosofia da natureza e uma metafísica que permite compreender a realidade do que é real: a beleza e a bondade.” (ARREGUI, 1995, p. 13)

¹⁹ Mortensen comenta que: “Um reexame crítico da obra de Shaftesbury não vai, entretanto, sustentar a separação entre a contemplação artística e a moral nela concernebte. Ao contrário disso, Shaftesbury aponta, conforme seus contemporaneos, para uma situação onde a contemplação da arte está contida em uma moralidade aceitável. Para entender porque Shaftesbury tinha estipulado uma defesa da moral através da apreciação da arte e o quê esta defesa significa, é necessário prestar atenção no pano de fundo que atenta para a criação de uma nova ordem moral e social na Inglaterra, depois da revolução de 1688, particularmente com aquela tentativa que se expressa no movimento para uma reforma dos comportamentos. Shaftesbury, e seus contemporaneos, exoressan seus pontos de vista da ordem social na parte que concebem a “sociabilidade”. Um interesse na arte e no sentimento do gosto torna-se ingrediente central da “sociabilidade” (MORTENSEN, 1994, 631). Veremos que esta também é uma reflexão pertinente à *Crítica da Faculdade do Juízo*.

Portanto, Shaftesbury forjou o desinteresse para melhor esclarecer o caráter imediato do juízo estético. Incorporando-se ao coro neoplatônico que via a beleza como uma garantia de que existia uma adaptação do particular concreto a um “grande esquema das coisas”, ele também se pautava pela explicação de que os juízos da beleza eram introduzidos externamente na razão por uma espécie de manifestação divina da ordem fundamental do universo²⁰. Por isso, Shaftesbury representa a antinomia a que os racionalistas foram levados, devido a impossibilidade de eles pensarem o desinteresse através de um juízo gerado pela espécie humana. Isto é, o desinteresse nesse caso destacava que a natureza do prazer com a beleza vinha de um acesso direto à criação absoluta, o que comprometia totalmente o projeto crítico de dar autonomia à razão.

Hutcheson

Hutcheson, utilizando-se da mesma linguagem desinteressada de Shaftesbury, também parte do princípio de que não se pode deduzir o prazer da beleza de um ponto de vista privado.²¹ Entretanto, apesar desse ponto em comum com os racionalistas, ele é ainda classificado como um autor que se contrapõe ao neoplatonismo, uma vez que ao explorar uma concepção lockiana na interpretação daquela premissa geral de que a

²⁰ Diz Mortensen: “Shaftesbury argumenta contra o posicionamento de que o ato moral é concebido através de um fundamento no interesse próprio ou individual, ou que o ato moral deve ser pensado como “efeito de uma barganha” (I, 66) ou por causa de uma “futura recompensa ou punição” (II, 55). Com essa compreensão, Shaftesbury tem como opinião que a criatura humana tem uma inclinação natural para o ato virtuoso. Agindo sem nenhuma consideração em relação a um possível benefício pessoal, através do ato desinteressado todos podem ganhar em seu mundo ou além. Por isso deve-se ter o esforço em relação ao amor à Deus e a virtude de sua interessada maneira, isto é, para “Deus a virtude é o fim” (II, 55).” (MORTENSEN, 1994, p. 634)

²¹ Wood aponta Hutcheson como uma das principais influências de Kant desde o período pré-crítico (WOOD, 2008, p. 24). Segundo NORTON, David Fate, “As considerações de Hutcheson aponta para uma discussão presente em toda parte nas décadas centrais do século dezoito. Ele sabe de David Hume e consulta-o, além do professor de Filosofia Moral de Glasgow, Adam Smith. Immanuel Kant e Jeremy Bentham, enquanto outros filósofos, respondem a Hutcheson e seus trabalhos. Na América colonial sua teoria política serviu extremamente para provir de motivos a rebelião contra os ingleses. In. Verbeté Kant e Jeremy Hutcheson, *Routledge Encyclopedia of Philosophy, Version 1.0, London: Routledge*

mente seria passiva no contato com as coisas, ele faz do juízo da beleza algo provocado por um mero mecanismo da sensação. Tentando contrapor-se ao egoísmo moral de Hobbes e Mendeville, Hutcheson aceita a caracterização shaftesburiana do desinteresse da experiência estética como uma resposta natural, mas conclui com isso que essa percepção é apenas sensível, não abrangendo condições de levar-nos a nenhuma via de universalidade. Para ele, que não conta com o lastro de uma antecedente conexão entre o Autor da natureza e o fenômeno, não se poderia apontar condições de promover uma completa similaridade entre os juízos da beleza e da moral.

Hutcheson tenta afastar-se da identidade neoplatônica entre o belo e o bem argumentando que o repentino prazer sensível estimulado em nós sob a observação de formas regulares, ações e até mesmo teoremas, não surge para fundamentar o caráter de necessidade das conexões causais. Em outras palavras, a demonstração de que nós temos uma tendência natural para estarmos satisfeitos com a proporcionalidade de objetos somente prepararia uma possível – mas não necessária – identificação com certos exemplos de intenção do comportamento humano. Nessa perspectiva, o fato de a beleza não se originar de nenhuma reflexão lógica evidencia que nosso primeiro objeto não vem de uma sobrenatural peça da matéria, mas de uma articulação entre uniformidade e diversidade que promove um conhecimento e um prazer tão contingente quanto uma “grande necessidade moral”.²² Sobre esse posicionamento, comenta Guyer:

(...) seria natural a percepção de que um benevolente criador colocou em nós um imediato prazer para julgarmos uma propriedade que também é de grande valor teórico, mas isso não seria meio para que tenhamos prazer somente com o reconhecimento do valor cognitivo dessa propriedade ou

²² Arregui coloca que: “As características fundamentais da estética moderna – os conceitos de atitude estética e de sentido estético, o predomínio de uma colocação epistemológica que obstrui o valor cognoscitivo do gosto, a substituição de uma perspectiva metafísica por uma psicológica e a apreciação de um interesse emancipador – aparecem paradigmaticamente na interpretação empirista que Hutcheson realiza das mais profundas intuições de Shaftesbury.” (ARREGUI, 1995, p. 11-35)

necessitemos reconhecer esse valor como ordem para o sentimento. (GUYER, 1996a, p. 61).²³

Hutcheson, posicionando-se contrariamente à perspectiva racionalista de fundamentar um conhecimento necessário, propõe que a natureza cognitiva apresentada pelo julgamento da beleza seria dada como evidência do comportamento de nossa contingente relação entre uniformidade e variedade. Neste sentido, o prazer com o belo também é considerado uma peça-chave para desvendar o processo estabelecido pelo conhecimento teórico, mas, devido à ênfase empirista na sua expressão sensível, ele contribuiria então para provar que o caráter fundador de nossos juízos seria estabelecido como inteiramente proveniente de seres limitados como nós mesmos. De acordo com SHELLEY, James, na obra *An Essay on the Nature and Conduct of the Passions and Affections* (1727), Hutcheson entende que:

“Um juízo interno é aquele cujas ideias surgem somente em comparação com outras ideias que já tenham surgido. Avistar não é um juízo interno pois o surgimento da ideia de azul, por exemplo, não depende de nenhuma formulação anterior sobre outras ideias. O juízo da beleza, no entanto, é interno porque o surgimento da prazerosa ideia da beleza depende de uma “provisão sobre a recepção e comparação de várias outras percepções sensíveis ... ou ideias intelectuais, com a finalidade de encontrarmos Uniformidade ... entre elas”. Outra forma de colocar esse ponto é dizer que um juízo interno depende de objetos que estão sobre operação de faculdades sob os quais os juízos externos não estão ligados. Isto é, no que diz respeito à internalidade, os juízos internos estão aparentemente sob as faculdades da razão e da memória; a menos que alguma outra faculdade ou faculdades operem no lugar de um objeto fora da mente, onde nada em torno da razão, ou da lembrança, pode ser internalizado pelo juízo. O uso de “interno” ou “externo” pode ser pensado erroneamente, tendo em vista que a aprovação tanto da faculdade extensa quanto da interna para operar sobre objetos materiais ou intelectuais estão simultaneamente dentro e fora. Nesse caso, Hutcheson aparentemente concorda com o criticismo: em última instância ele substitui “interno” por “reflexivo” ou “subseqüente” quando se refere às faculdades que dependem de uma comparação entre objetos, e “externo” ou

²³ (...) it is natural to suppose that benevolent creator has connected an immediate sense of pleasure to the perception of a property which is also of great theoretical value to us, but that does not mean that we take pleasure only in a recognition of the cognitive value of this property or need to recognize this value in order to feel the pleasure.

“direto” ou “antecedente” para se referir às faculdades que não dependem.²⁴

Hutcheson, desta maneira, contrapõe-se aos racionalistas pelo fato de eles colocarem o juízo natural promovido pela percepção da beleza como manifestação exterior de uma ordem interior de bondade do universo, e isso é compatível com o criticismo. Mas, silenciosamente, sua postura também incorre em uma antinomia já que toma como princípio o desinteresse. Isto é, por incorporar a ilusão empirista de que o limite da razão estabelece-se no limite da possibilidade das coisas mesmas,

deve também ser notado que o julgamento de Hutcheson caracteriza um plano que não exculi justamente o interesse privado no juízo da beleza, a pesar de ele mencionar o contrário em seu prefácio. (GUYER, 1996a, p. 60)²⁵

Tal maneira de excluir do juízo da beleza todas as ideias de uso ou vantagem pessoal estaria comprometida, uma vez que, inserido em um puro mecanismo da sensação, o desinteresse não poderia elevar-se a um sentimento voltado para um valor prático em geral. Coerente com a maneira empirista de pensar a moral, essa maneira desinteressada hutchesoniana mostrou-se frágil por não conseguir permanecer totalmente livre de um constrangimento externo, pois, também regida somente pelas

²⁴ “An internal sense is one whose ideas arise only if certain other ideas have already arisen. Sight is not an internal sense since the arising of the idea of blue, for example, does not depend upon the previous arising of any other idea. But the sense of beauty is internal because the arising of the pleasurable idea of beauty depends “upon the previous Reception and Comparison of various sensible Perceptions ... or intellectual ideas, when we find Uniformity ... among them”. Another way of putting the point is to say that internal senses depend for their objects on the operation of other powers while external senses do not. Hence in point of internality internal senses are apparently on a par with the powers of reason and memory, for example: unless some other power or powers has operated to place an object before the mind, there is nothing about which to reason, nothing to remember, and nothing internally to sense. This use of “internal” and “external” may be thought misleading, given that it allows both external and internal powers to operate on objects both bodily and intellectual, both from within and from without. Hutcheson came to agree with this criticism apparently: in later works, he replaces “internal” with “reflex” or “subsequent” to refer to powers that depend on others for their objects, and “external” with “direct” or “antecedent” to refer to powers that do not.” Shelley, James, “18th Century British Aesthetics”, *The Stanford Encyclopedia of Philosophy* (Fall 2008 Edition), Edward N. Zalta (ed.), URL = <http://plato.stanford.edu/archives/fall2008/entries/aesthetics-18th-british/>.

²⁵ It should also be noted that the character of Hutcheson’s argument makes it plain that he does not mean to exclude just *private* interest from the sense of beauty, although he did mention that in his preface (...)

paixões, a resposta estética implicitamente serviria ao interesse de uma razão prática momentânea, ou seja, egoísta. Tanto Shaftesbury quanto Hutcheson não levaram em conta nenhuma abertura entre o discernimento do objeto e o sentimento estético responsável pelo prazer com a beleza. Assim, sem a interferência de um processo de reflexão garantidor de que a resposta para a beleza não viria de fato de nossa parte que atua no meramente visto, esses autores comprometeriam a liberdade da razão necessária para fundamentar um real desinteresse.

Kant, portanto, reportando-se às antinomias citadas acima, promoveu na *Crítica da Faculdade do Juízo* um posicionamento estético que se pôs como uma espécie de síntese entre o racionalismo e o empirismo moderno. Da mesma maneira que Shaftesbury, Kant argumenta acerca de um “interesse no desinteresse” proporcionado pelo juízo de gosto na intenção de minar a concepção de que os cálculos do interesse particular ou vantagem pessoal estão na base de toda atitude prática. No entanto, ao considerar correta a crítica empirista de que esse especial sentimento evidencia um antecedente e independente estágio de prazer ou desprazer²⁶ em relação à conceituação objetiva, ele também incorporou em sua estética a compreensão hutchesoniana de que a beleza não pode comprovar uma antecedente conexão entre o Autor da natureza e o fenômeno. Tal perspectiva empirista, reafirmada na *Crítica da Faculdade do Juízo* através da ênfase no fato de que o juízo de gosto não é intelectual, foi revertida em uma face crítica. Isto é, mesmo compartilhando com o empirismo a rejeição a uma

²⁶ Tal tema mostra-se tão importante para identificar as motivações da *Crítica da Faculdade do Juízo* que Kant assim se referia a ele em uma carta a Reinhold “Assim eu me ocupo agora com a Crítica do Gosto, ocasião na qual se descobriu um novo gênero de princípios *a priori*, diferentemente dos gêneros conhecidos até hoje. Pois são três as faculdades do ânimo: a faculdade do conhecimento, o sentimento de prazer e desprazer e a faculdade de apetição. Para a primeira encontrei princípios na *Crítica da Razão Pura* (teórica), para terceira na *Crítica da Razão Prática*. Também os procurei para o segundo e, mesmo achando impossível encontrá-lo, o caráter sistemático que o desmembramento das faculdades analisadas anteriormente me permitiu descobrir no ânimo me conduziu a este caminho, de modo que agora reconheço três partes da filosofia, das quais cada uma possui seus princípios *a priori*.” Carta à Leonhard Reinhold de 28 à 31 de dezembro de 1787, citada segundo Kant, Immanuel. *Correspondência*. O. Schondorffer (Ed.) Hamburg, 1972, p. 335.

interferência externa, Kant não vinculou o desinteresse a um mero mecanismo da sensação, pois argumentava em favor de uma validade de universalidade do juízo da beleza. Ainda que a estética kantiana posicione-se contrariamente à completa identificação entre o belo e o bom, seu argumento estaria em torno de um vínculo simbólico que propõe uma analogia entre esses dois campos, o que faria da resposta estética algo pertinente ao interesse de uma moralidade futura ou de uma “promessa de felicidade”²⁷.

Kant diz o seguinte sobre a faculdade do juízo (que é quem julga a beleza):

Nesta faculdade o juízo não se vê submetido a uma heteronomia das leis da experiência, como de mais a mais ocorre no ajuizamento empírico; ela dá a si própria a lei com respeito aos objetos de uma complacência tão pura, assim como a razão o faz com respeito à faculdade de apetição; e ela vê-se referida, quer devido à possibilidade externa de uma natureza concordante com ela, a algo no próprio sujeito e fora dele que não é natureza e tampouco liberdade, mas que, contudo, está conectado com o fundamento desta, ou seja, o suprassensível no qual a faculdade teórica está ligada, em vista da unidade, com a faculdade prática de um modo comum e desconhecido. (KANT, 2008, p. 198)

Como vimos, ao posicionar-se contra os neoplatônicos, Hutcheson já pensava em um vínculo analógico (não idêntico) entre a moral e a beleza, contudo, ele argumentou de acordo com uma separação mais radical que Kant em sua definição desses juízos. A analogia referida pela *Crítica* não é definida como uma mera comparação entre duas relações semelhantes, mas como uma comparação entre duas coisas no intuito de descobrir outras similaridades (LEBRUN, 1993a, p. 29); ou seja, o kantismo mostra-se contrário à perspectiva escolástica (de certa maneira incorporada por Hutcheson) na qual se instituiu uma comunidade apenas “intencional” entre duas ordens de seres privados de uma comunidade ontológica. Neste ponto, a *Crítica da Faculdade do Juízo* assemelha-se à perspectiva neoplatônica por trabalhar com a

²⁷ Türcke em referência a uma frase de Stendal (TÜRCKE, 1999, p. 82).

possibilidade de dar uma unidade entre “corpos” incorruptíveis e “corpos” corruptíveis, ainda que essa possível união por analogia nunca tenha um valor cognitivo. Assim, na medida em que o belo também seria comparado com as faculdades da matéria orgânica, a estética kantiana afasta-se de uma noção de perfeição para evidenciar, a partir de um especial sentimento, a possibilidade de uma analogia que indique que expressões como “unidade sistemática” ou “ordem do mundo” não são palavras vazias. Diz Lebrun a esse respeito: “outros conceitos sensíveis poderão então ter imagens, sem tornar-se objetivantes, outros esquemas (os objetos-em-ideia) poderão igualmente indicar um procedimento, sem nunca corresponder a um objeto possível” (LEBRUN, 1993a, p. 293).

Desta forma, definido no parágrafo 59 principalmente a partir dos critérios de imediaticidade, desinteresse e universalidade (KANT, 2008, p. 198), o vínculo entre o belo e o bem não se pauta por uma via discursiva direta; uma identidade pode ser estabelecida nesse caso somente pelas mesmas regras de reflexão. Neste sentido, a perspectiva crítica de uma universalidade subjetiva apresentada agora pelo juízo do gosto contribuiria para a constatação de que o nosso saber empírico não é passivamente recebido nem tampouco simplesmente garantido, mas dependente de nossa projeção ativa de uma unidade da natureza cuja apresentação pode ser dada simbolicamente através do belo. Evitando assim aquele referido processo neoplatônico de emanção da divindade suprema, o esquema da lei prática nunca reivindica uma “intuição intelectual”. Em consequência disso, mesmo que a beleza também represente o suprasensível, ela não se apresenta como um processo gerado por uma “criação absoluta”, menos ainda como uma imitação servil proporcionada por critérios canônicos de perfeição, mas como um processo de construção subjetiva que se equivale a uma forma heurística de investigação da natureza. Diz Kant que:

“(…) é de igual modo uma máxima necessária da razão não passar ao lado do princípio dos fins nos produtos da natureza, já que, ainda que não nos torne mais compreensível o tipo de geração dos mesmos, ele é todavia um princípio heurístico para investigar as leis particulares da natureza (...). (KANT, 2008, p. 252)

Iniciaremos nossa reflexão sobre a beleza como símbolo da moralidade através do tema do organismo justamente na tentativa de melhor compreender este ponto da *Crítica da Faculdade do Juízo*.

Capítulo 2 – A beleza e a moralidade sob a perspectiva orgânica da *Crítica da Faculdade do Juízo*.

Percebemos através do capítulo anterior que existe uma unidade entre os temas do organismo e da beleza. Desde Plotino o belo é atestado simbolicamente na intenção de apostar que podemos superar uma interpretação meramente mecânica da natureza. Por isso, iniciaremos nossa compreensão da beleza como símbolo da moralidade através dos temas da “conformidade a fim”, das relações entre o “mecânico e o orgânico” e “arte e natureza”.

Assim, um estado monárquico é representado por um corpo animado, se ele é governado segundo leis populares internas, mas por uma simples máquina (como por ventura um moinho), se ele é governado por uma única vontade abstrata, em ambos os casos, porém, só simbolicamente. Pois entre um Estado despótico e um moinho não há na verdade nenhuma semelhança, mas certamente entre as regras de refletir sobre ambas sua causalidade (KANT, 2008, p. 197).

Como vimos, desde Plotino, o problema do organismo pode ser considerado uma porta de entrada interessante para descrever a beleza como símbolo; e isto se dá porque, em linguagem kantiana, tal tema nos indica precisamente como compreender a natureza em analogia com a arte nos termos de uma técnica pela qual a primeira organiza-se como um todo. Kant, portanto, converte ao método crítico aquela antiga perspectiva orgânico-teleológica plotiniana que faz da beleza um exemplo de que podemos pensar a natureza à luz de uma finalidade, como se ela fosse produzida por uma “vontade” ou uma “Providência”. O belo, nesse caso, também é descrito simbolicamente por Kant porque ele apresenta a possibilidade de outra forma de legalidade. Por ser impossível reduzir uma “finalidade natural” ou “orgânica” à legislação do entendimento, a *Crítica da Faculdade do Juízo*, por assim dizer, acrescentou à explicação causal e mecânica da natureza explicitada na primeira *Crítica* uma reflexão sobre o reino da arte e das formas

orgânicas, onde se admite uma maneira peculiar de leis que não podem ser expressas nem pelas “analogias” da experiência teórica, nem pelos imperativos éticos. Comenta Kant:

“Diz-se muito pouco da natureza e da sua faculdade nos produtos organizados, quando designamos esta como *analogon* da arte; pois aí se pensa o artífice (um ser racional) fora dela. Sobretudo ela se organiza a si própria e em cada espécie dos seus produtos organizados, na verdade segundo um único modelo no todo, mas porém de igual modo com modificações bem urdidas que a auto-preservação, segundo as circunstâncias, exige. Talvez adquiramos uma perspectiva mais correta dessa propriedade impenetrável se a designarmos como um *analogon* da vida.” (KANT, 2008, p. 217)

Utilizando-se assim da linguagem clássica da finalidade, a estética kantiana reconhece uma limitação da representação artificialista da vida e, desta forma, pondo no centro da investigação a relação entre o geral e o particular, o criticismo descobre um novo campo de juízos. Atento a essa novidade, Lebrun destacou o parágrafo 59 da terceira *Crítica* na intenção de ressaltar que outro tipo de entendimento do conhecimento intuitivo, agora subdividido em “esquemático” e “simbólico”, ampliaria a apresentação dos conceitos anteriormente definida só por um processo de construção matemática (LEBRUN, 1993a, p. 292).

Mesmo sabendo que é grande a polêmica gerada pela recepção dessa nova perspectiva²⁸, partiremos do princípio de que existe uma coerência da *Crítica da Faculdade do Juízo* em relação ao método crítico, pois os temas ali tratados são resolvidos a partir do problema geral da perspectiva “transcendental”. Tanto Cassirer quanto Lebrun, por exemplo, apostam não somente na coerência crítica dessa nova “finalidade natural”, mas viram na perspectiva orgânica da “conformidade a fim sem fim” uma forte possibilidade de articulação entre os juízos estéticos e teleológicos,

²⁸ Lopes nos apresenta em seu artigo “A imaginação na crítica kantiana dos juízos estéticos” diferenças interpretativas marcantes da terceira *Crítica*. Elas poderiam ser identificadas tanto nas posturas de autores mais próximos historicamente de Kant, tais como Schopenhauer e Jacobi, quanto na diferenciação entre as posturas neokantianas e as implicações ontológicas que Heidegger pretende extrair da *Crítica*.

trazendo assim para esses problemas aparentemente tão distantes uma unidade (CASSIRER, 1993, p. 332).

Assim como Plotino, Kant faz uma associação entre “finalidade orgânica (natural)” e perspectiva simbólica da beleza. Entretanto, como uma nova noção de finalidade é apontada na *Crítica da Faculdade do Juízo*, uma concepção inovadora no que diz respeito ao simbolismo também é apresentada. Por isso iniciaremos nossa reflexão sobre a postura de Kant através do terceiro momento da “Analítica do Belo”, tendo em vista o juízo do gosto ali ser avaliado “segundo a relação dos fins que nele é considerada” (KANT, 1998, 64). Logo após, devido ao fato de Kant vincular a “conformidade a fins sem fim” do juízo estético à “finalidade organizada” que se pode encontrar na vida, refletiremos sobre as relações que estão presentes entre o orgânico e o mecânico e entre a arte e a natureza.

2.1 Conformidade a Fim

A consciência da conformidade a fins meramente formal no jogo das faculdades de conhecimento do sujeito em uma representação, pela qual um objeto é dado, é o próprio prazer, porque ela contém um fundamento determinante da atividade do sujeito com vistas à vivificação das faculdades de conhecimento do mesmo, logo uma causalidade interna (que é conforme a fins) com vistas ao conhecimento em geral, mas sem ser limitada a um conhecimento determinado, por conseguinte uma simples forma da conformidade a fins subjetiva de uma representação em um juízo estético (KANT, 2008, p. 68).

Nesse ponto da terceira *Crítica*, Kant começa por argumentar que finalidade ou conformidade a fim significa que algo é explicável somente pela admissão de uma vontade que teria formado o objeto a partir de alguma ideia. Mas pode haver conformidade (adequação) a fins sem que se consiga estabelecer qual é o fim? Segundo

Kant, em dois momentos isto acontece: na beleza e na vida²⁹. Nesses casos, a forma do objeto é percebida pela imaginação conforme a fins sem que se consiga estabelecer um conceito de fim pelo entendimento. Isso faz com que os juízos estéticos ou de gosto tenham como fundamento a forma da conformidade a fins. Ou seja, ao contrário de uma finalidade objetiva que precisa de um conceito de fim, na finalidade apenas formal ou subjetiva não se precisa de um conceito de fim, pois ela seria produzida pela imaginação, uma vez que algo escapa ao entendimento. Desta maneira, o espaço para imaginação não é totalmente anulado pelo conceito e, por isso, para Kant, o juízo do belo não é intelectual, pois, ao basear-se somente em um sentimento resultante do uso de nossas faculdades em uma representação sensível, tal juízo independe de qualquer parâmetro de perfeição que possa ser dado pelo entendimento. Assim, a tendência de permanecer em um “livre jogo” entre as faculdades da imaginação e do entendimento é que causa o sentimento do belo que, como um sentimento de prazer, é a consequência da finalidade de um estado harmônico subjetivo. Temos, então, a finalidade como uma relação causal entre conceito e objeto, mas é possível, como no caso da beleza e da vida, ver uma finalidade para alguma coisa e não conseguir um fim para explicar, conseqüentemente isto causaria o prazer que serviria a uma finalidade subjetiva. Desta forma, a *Crítica da Faculdade do Juízo*, a partir desses exemplos, fornece uma nova teoria da finalidade, pois, ao se amparar sob o ponto de vista transcendental, em que o acordo final das faculdades é objeto de uma gênese particular, legisladora, ela contrapõe-se à concepção metafísica tanto de origem aristotélica quanto neoplatônica. Também nessa terceira *Crítica*, o método filosófico crítico projeta-se não se atendo à natureza em si mesma, mas sobre as formas de nossos conceitos do real, e é justamente

²⁹ Insistiremos no termo vida porque apesar de todo vivo ser orgânico nem todo orgânico seria vivo. Segundo Lebrun, a palavra “vivo” para a *Crítica da Faculdade do Juízo* ressalta uma característica de autonomia que nem todo ser orgânico representa, pois, no contexto do século XVIII, um ser organizado podia confundir-se com a ideia de uma máquina natural. Veremos que Kant, neste sentido, contribui para a virada semântica do termo organismo que, atualmente, se opõe à designação de máquina.

em consequência disso que o belo simbolizaria o cosmos espiritual que está dentro de nós, pois, como algo individual e desligado, ele levaria em si mesmo sua própria finalidade de status apenas formal ou subjetivo.

Assim, na beleza e na vida, em vez de juntar as partes para descobrir suas relações de supraordenação e subordinação com intuito de uma classificação conceitual, trata-se de captá-las todas em conjunto e agrupá-las em uma visão total dentro de nossa imaginação. Trabalhando então sob a perspectiva da formação individual do real, Kant fez da “conformidade a fim” o ponto de partida para chegar àquelas profundas considerações sobre a possibilidade de uma inteligência arquetípica (CASSIRER, 1993, p. 332). Isto é, voltando-se para antiga problematização metafísica gerada pela possibilidade de uma “conceituação empírica”, ele indicou que, mesmo não se partindo de uma sistemática do universo (mas da sistemática desses conceitos), onde quer que tenhamos a “apresentação” de uma totalidade pode-se ter o direito de utilizar o princípio teleológico. Desta forma, nas condições dadas pelos casos da beleza e da vida, ainda que algo escape às fontes teóricas de conhecimento, uma “conformidade a fim sem fim” (sem conceito) serve como uma espécie de evidência da adaptação da natureza às nossas necessidades cognitivas, como se a liberdade se encontrasse fundamentada na realidade empírica; o suprassensível assim faria um “sinal”.

Em *Dialética da Faculdade de Juízo Teleológica*, analisando sobre a “especificidade do entendimento humano pelo qual nos é possível o conceito de um fim natural”, comenta Kant:

Assim no caso de não quereremos representar a possibilidade do todo como dependente das partes, tal como é apropriado ao nosso entendimento discursivo, mas pelo contrário, segundo o critério de medida do entendimento intuitivo (arquetípico), se quisermos representar a possibilidade das partes (segundo as respectivas constituição e ligação) como dependendo do todo, então não pode acontecer, segundo a mesma qualidade do entendimento, que o todo contenha o fundamento da possibilidade das conexões das partes (o que no caso do tipo de conhecimento discursivo seria uma

contradição), mas somente a representação de um todo contenha o fundamento da possibilidade da forma do mesmo e da conexão das partes que lhe pertencem (KANT, 2008, p. 249).

2.2 Relações entre o orgânico e o mecânico

“Todas as intuições que submetemos a conceitos *a priori* são ou esquemas ou símbolos, dos quais os primeiros contêm apresentações diretas, e os segundos apresentações indiretas do conceito. Os primeiros fazem isto demonstrativamente e os segundos mediante uma analogia (para qual nos servimos também de intuições empíricas), na qual a faculdade do juízo cumpre dupla função: primeiro de aplicar o conceito ao objeto de uma intuição sensível e então, segundo, de aplicar a simples regra da reflexão sobre aquela intuição a um objeto totalmente diverso, do qual o primeiro é somente o símbolo.” (KANT, 2008, p.196)

Analisadas substancialmente em locais distintos da terceira *Crítica*, tanto a “finalidade estética” quanto a “finalidade orgânica” foram assinadas sob a perspectiva de um juízo reflexivo gerado por “corpos” cujos arranjos de seus elementos não apareceram simplesmente enlaçados uns com os outros, mas mesclados e revoltos dentro de um complexo lógico singular, no qual todas as partes harmonizam-se em uma obra ao mesmo tempo total e unitária. Por isso, naqueles casos da beleza e da vida, apesar de não nos ser apresentada uma disposição espacial pertinente a uma variedade matemática e, portanto, adequada diretamente a uma “intuição pura” vinculada ao esquematismo de um juízo determinante, os campos das sensações e percepções deixam-se enquadrar em um sistema análogo e comparável ao da geometria. Sob a perspectiva simbólica, isso quer dizer que não é somente nas formações estritamente necessárias do “conceito puro” que existe uma adequação ao fim; uma necessidade também marca algumas formações fortuitas da natureza uma vez que parecem ser organizadas deliberadamente para nosso uso. Ou seja, existem objetos empíricos que

parecem “convir originalmente ao ser das coisas” (KANT, 2008, p. 206); aliás, segundo Kant, essa seria a razão de nossa “grande admiração pela natureza” (KANT, 2008, p. 206). Por isso, reportando-se a Platão e conseqüentemente a toda aquela problematização metafísica em torno da beleza gerada pelo neoplatonismo, o kantismo fundamenta a possibilidade de um “entendimento intuitivo” que trabalha como uma nova espécie de mediação entre o geral e o particular.

Certamente essa singular ordenação da beleza relatada pela terceira *Crítica* – que requer algo mais do que uma contraposição entre o empírico-particular e o abstrato-geral – não podia estar presente nas formas puras do pensamento que a “Lógica Transcendental” estabelecia. Seria contraditório conceber sob a perspectiva da *Crítica da Razão Pura* uma “faculdade estética de julgar”, pois lá

intuições podem ser sensíveis, mas julgar cabe exclusivamente ao entendimento (tomado no sentido mais amplo) e julgar esteticamente ou sensivelmente, na medida em que esse conhecimento deve ser um objeto, é uma contradição, se a sensibilidade se imiscui na tarefa do entendimento e subrepticamente dá a este uma falsa direção; é apenas e sempre o entendimento que faz um juízo objetivo e, deste modo, não pode ser chamado estético. Por isso, nossa Estética transcendental da faculdade de conhecer pôde falar de intuições sensíveis, mas em nenhuma parte de juízos estéticos, porque, como ela só se ocupa de juízos de conhecimento que determinam o objeto, seus juízos têm de ser todos lógicos (KANT, 1974, pp. 275-276).

Isto é, como a ciência dos princípios *a priori* da sensibilidade, a “Estética Transcendental” determina que somente o entendimento tem a capacidade de julgar, devido ao fato de ali a sensibilidade estar limitada por uma capacidade receptiva que nos pode fornecer apenas as intuições chamadas empíricas. Se a matéria é o que no fenômeno corresponde à sensação e a forma o que possibilita que o diverso do fenômeno possa ser ordenado segundo determinadas relações, seria impossível para Kant nesse momento argumentar sobre um “sentimento” puramente formal ou em um

“juízo estético” – neste caso, compreende-se por juízos somente os conceitos gerados pelo entendimento.

Contudo, posto este evidente contraste entre a primeira e a terceira *Crítica*, uma nota da “Estética Transcendental” é emblemática no sentido de apontar para a gênese da *Crítica da Faculdade do Juízo*. Nela, diz Kant,

São os alemães os únicos que atualmente se servem da palavra estética para designar o que os outros denominam de crítica do gosto. Esta denominação tem por fundamento uma esperança malograda do excelente analista Baumgarten, que tentou submeter a princípios racionais o julgamento crítico do belo, elevando as suas regras à dignidade de uma ciência. Mas esse esforço foi vão. Tais regras ou critérios, com efeito, são apenas empíricos quanto às suas fontes principais e nunca podem servir para leis determinadas *a priori*, pelas quais se devesse guiar o gosto dos juízos; é antes o gosto que constitui a genuína pedra de toque da exatidão das regras (KANT, 2001, A21, p. 62).

Essa nota certamente também é um exemplo de que a *Crítica da Razão Pura*, em certa medida, indis põe-se com a perspectiva da *Crítica da Faculdade do Juízo*, mas, tendo em vista o fato de Kant neste ponto articular uma posição contrária ao racionalismo estético alemão, ela interessa-nos sobretudo pela via de uma também possível compatibilidade dessa última *Crítica* com a primeira. Colocando o “gosto” como uma “genuína pedra de toque” para as regras que dão a essência das qualidades estéticas, esse trecho já indica a impossibilidade da proposição “isto é belo” ser objetiva³⁰, ou ser gerada por uma especial forma de cognição que representa uma ontológica e perfeita ordem do mundo. Posição essa ainda defendida por Baumgarten, apesar de esse autor já tentar fundamentar uma autonomia para aquilo que chamou de “juízo estético” (GUYER, 1996a, p. 85). A terceira *Crítica* entende por “gosto” um sentimento que “excitaria” o prazer ou o desprazer e que, por isso, seria pautado por um juízo interno, subjetivo. Desta forma,

³⁰ Nisso, a *Crítica da Faculdade do Juízo* também parece estar de acordo com “As Observações sobre o belo e o sublime”, texto esse provavelmente referido por Kant no trecho que comentamos acima.

Todas as determinações do sentimento são meramente de significação subjetiva, não podendo haver uma estética do sentimento como ciência, assim como há uma estética da faculdade de conhecimento. Permanece equívoca a expressão modo de representação estético, se se entende ora aquilo que excita o sentimento de prazer e desprazer, ora aquilo que diz respeito somente à faculdade de conhecimento, à medida que nos faz conhecer os objetos somente como fenômenos. Esta equívocidade pode ser desfeita se se aplica à expressão de estético, não à intuição, e ainda menos às representações do entendimento, mas unicamente às ações do juízo (KANT, 1974, p. 277).

Essa nova postura da *Crítica da Faculdade do Juízo* não significou um rebaixamento das capacidades cognitivas. Mesmo em certa medida representando uma mudança de compreensão do que poderia ser um “juízo estético”, essa obra se coloca como compatível com a postura crítica. Pois, é mais adequado argumentar que o especial caso da beleza, por exemplo, indica-nos que, mesmo onde a natureza parece ter uma perfeição objetiva, os conceitos não podem ter um significado constitutivo/determinante, mas tão somente regulativo/reflexivo: “não existe ciência no belo, mas somente crítica” (KANT, 2008, p. 150).

A nova teoria da finalidade proposta pela terceira *Crítica* valeu-se do exemplo da disposição orgânica da beleza e da vida para, segundo Lebrun, impor as seguintes perguntas: “Como pensar os organismos como produtos de uma arte, mas não como produtos artificiais?”; ou “Como pensar a causalidade orgânica como uma ‘técnica’, mas não como uma ‘fabricação’?” (LEBRUN, 1993a, p. 344). Esse autor refere-se principalmente ao “escândalo metafísico” da genialidade do vivo para responder a essas questões. Ou seja, invocando a analogia distante de uma “causalidade segundo fins em geral”, a afinidade entre a “natureza orgânica” e a “natureza mecânica” seria tencionada ao máximo no contato com a espontaneidade de um tipo especial de “máquina natural” que seria capaz de agir segundo suas próprias representações.

. A primeira *Crítica* poderia pensar, por exemplo, que o organismo seria divisível ao infinito enquanto considerado como uma região anônima da matéria bruta, mas essa posição deve ser acrescida à da *Crítica da Faculdade do Juízo* tendo em vista a impossibilidade de se afirmar que o vivo seria organizado ao infinito. Isso de certa maneira indicaria que a filosofia kantiana da física não apresentava a contento uma necessária descontinuidade entre vida e matéria, na medida em que faltava a ela a perspectiva de uma “matéria animada”. A tensão mencionada acima faria com que nossa admiração pela natureza não pudesse pouco a pouco transformar-se em pura “exaltação”, pois, mesmo nos casos da beleza e da vida os juízos só podem ser gerados em analogia com ações humanas. Poder-se-ia representar como um ser pode ser a causa de algo real, entretanto, não seria por isso que se conseguiria desvelar o fundamento de sua possibilidade interna. Seria na condição de “vivo” que os produtos materiais melhor podem convir à imagem de uma produção “intencional”, mas sabendo que isso não deve ser compreendido como uma “emanação do absoluto”, nem muito menos como um produto meramente material, marca-se com a recusa em dar uma determinação positiva ao organismo a função de tornar explícita a possibilidade de uma espécie de finalidade anterior a uma “intenção”. Assim, sobre a *Crítica da Faculdade do Juízo*, diz Lebrun que

Se Kant continua a condenar com força o recurso à finalidade artística à guisa de explicação, ele não considera mais a unidade final como um último recurso, mas como uma suposição que nunca pode prejudicar o estudo da natureza (LEBRUN, 1993a, p. 314).

Neste sentido, o conceito de “adequação a fim” na *Crítica da Faculdade do Juízo* não se identifica com uma ideia de fim consciente ou uma criação intencional, mas como uma ideia de “coordenação das partes de um todo múltiplo para formar uma unidade, quaisquer que sejam as razões sobre as quais descansa essa coordenação ou as

fontes de que possa emanar” (CASSIRER, 1993, p. 33). Inspirada na noção de “harmonia” encontrada em Leibniz, essa especial coordenação tem a função de melhor esclarecer a forma necessária de mediação entre as leis superiores abstratas e as leis particulares dos casos concretos. Ela se vale da ideia de que só uma projeção que tentasse refletir sobre um vínculo entre esses dois campos poderia obter uma articulação que conectasse as representações concretas às exigências abstratas de nosso pensamento. Por essa razão, também como Lebrun, Cassirer identificou na nova teoria da finalidade da *Crítica da Faculdade do Juízo* um oportuno acréscimo à filosofia da física de Kant, pois segundo ele, na *Crítica da Razão Pura* e nos *Princípios metafísicos da ciência*, por exemplo, não se pode explicar suficientemente a trajetória histórica da mecânica. Isto é, para Cassirer, a compreensão dessa ciência desde Galileu e Descartes até Kepler e Newton demanda algo mais do que uma “intuição pura” que dispensa a perspectiva simbólica apresentada por um entendimento arquetípico. Pois os elementos particulares estudados na mecânica traçam um processo gradativo e complementar de uma imagem total da realidade que, anteriormente separados por fios distintos em um confuso emaranhado de realidade captada pelo “entendimento intuitivo”, pode ser posteriormente unida em um sistema total de universo. É dessa forma que se partindo de elementos particulares estudados em fenômenos primitivos poder-se-ia agrupar os resultados anteriores na ciência.

Galileu parte da observação da caída livre dos corpos e do movimento no plano inclinado, assim como da fixação da parábola do lançamento. Em Kepler, as observações empíricas fazem-se já extensivas à órbita do planeta Marte, e Huyghens acrescenta ao todo anterior as leis do movimento centrífugo e das oscilações pendulares, até que, por último, vem Newton que resume e agrupa todos os resultados anteriores, os quais, uma vez agrupados deste modo, se demonstram capazes de abarcar um sistema total de universo (CASSIRER, 1993, p. 342).

Sobre esse processo de construção heurística que agora forneceria uma parte da crítica de nossa capacidade de conhecimento, diz Kant:

É um verdadeiro prazer observar o fervor com que os antigos geômetras investigam estas propriedades desta espécie de linhas, sem deixar-se influenciar por perguntas próprias de espíritos limitados, como por exemplo: para que servirá afinal este conhecimento? Por exemplo, as propriedades da parábola eram por eles estudadas, sem conhecerem a lei da gravidade terrestre, lei que lhes teria dado a aplicação da mesma à trajetória dos corpos graves (cuja direção pode ser considerada paralela à dos graves no respectivo movimento). Ou as propriedades da elipse, sem supor que também existe uma gravidade dos corpos celestes e sem conhecer a sua lei em diversas distâncias do ponto de atração, pelo qual eles descrevem esta linha num movimento livre. Trabalhando desta forma inconscientemente para a posteridade, deleitavam-se como uma conformidade a fins na essência das coisas que poderiam expor *a priori* na sua necessidade (KANT, 2008, p. 206).

Assim, cumprindo a perspectiva crítica de que a natureza não é mais do que um conjunto de objetos passíveis de uma experiência possível, a analogia pautada por uma “conformidade a fins em geral” garantiria que a experiência não é uma simples soma de observações soltas ao azar, nem um complexo puramente abstrato de regras e princípios gerais. Uma conformidade a fim na essência das coisas pode expor uma necessidade *a priori* quando elementos primitivos aparentemente singulares conseguem apresentar uma ordem susceptível de ser captada por nossa inteligência. Por isso, o exemplo mais contundente desse processo de construção heurística proposto pela *Crítica da Faculdade do Juízo* dá-se no campo da biologia. Pois, nesse caso, é mais evidente a partir da ideia de organismo, que nossa descrição e classificação da natureza em “gêneros” e “espécies” não passam de um “postulado” que formulamos à experiência, mesmo sabendo que ela não está obrigada a acatá-lo. Desde que a faculdade do juízo opõe-se ao conceito de algo informe, não através de uma ordem lógica, mas por uma máxima que servia apenas de orientação para as investigações, ela apenas “presume” uma ampla sujeição da natureza a leis que, por serem pautadas por princípios

conceituais puramente intelectivos, seriam fortuitas, mas trabalhariam em favor de si mesmas.

Nas terras frias a neve protege as sementes contra a geada; facilita a sociabilidade humana (por meio de trenós); o habitante da Lapônia encontra aí animais que tornam possível tal sociabilidade (as renas), as quais acham suficiente alimento num musgo seco que elas próprias tiveram que descobrir sob a neve e não obstante deixam-se facilmente domesticar e roubar a liberdade que bem poderiam preservar. Para outros povos das mesmas zonas geladas o mar contém uma rica provisão de animais que, para além da alimentação e do vestuário que lhes fornecem e da madeira que o mar de igual modo lhes oferece para as habitações, fornecem-lhes ainda os materiais combustíveis para aquecer as suas cabanas. Ora, aqui existe um concurso admirável produzido artisticamente por tantas relações da natureza relativamente a um fim, e este é o habitante da Groenlândia, da Lapônia, da Somoa, da Jacua etc. (...) Mas não se vê por que razão teriam em geral aí que viver homens. Dizer que a *razão* pela qual os vapores caem do ar sob a forma de neve, pela qual o mar tem as suas correntes que conduzem a madeira que cresceu em países quentes, existindo ali grandes animais marinhos cheios de óleo, é *que* na causa que arranja todos os produtos da natureza existe a ideia de uma vantagem para certas criaturas mais desprovidas de inteligência, seria um juízo arbitrário e temerário (KANT, 2008, p. 212).

2.3 Arte x Natureza

Eis o momento em que a arte e a natureza estão desajustadas. Como determinar essa finalidade espontânea que as inabilidades e os tateamentos da fabricação humana iluminam? A linguagem de Kant torna-se hesitante. Ela fala de uma “técnica da natureza”, como se quisesse assinalar que a técnica não é sempre sinônima de fabricação, e que “intencional” é apenas uma de suas espécies. Ele não opõe as máquinas artificiais à dos organismos: como poderia fazê-lo, se essa palavra ainda não terminou sua virada semântica? Mas ele opõe as máquinas às “Kunstwerke”, que seria melhor traduzir então por “obras de arte” antes que por “obras da arte” (LEBRUN, 1993a, p. 343).

A vida, portanto, enquanto criação orgânica é antes de tudo uma não fabricação. Kant, partindo para a caracterização de um “saber negativo” marcado pelo descompasso entre a “matéria bruta” e a “matéria animada”, deu os limites da teologia natural ao contrapor-se a uma classificação conceitual direta dos fenômenos orgânicos pela

atividade consciente. Uma vez que não se explica o juízo “isto é belo” através de subterfúgios metafísicos do tipo “para glória do criador” ou “para complementar a natureza”, a terceira *Crítica* contribuiu para a construção do pensamento sobre a biologia devido a seu afastamento das opiniões dominantes que viam na finalidade artística da natureza indícios de uma perfeição externa. O vínculo entre natureza e beleza teria que passar pela caracterização do organismo justamente por conta da impossibilidade de argumentar sobre uma finalidade interna pautada por uma espontaneidade, ou seja, pelo exemplo da vitalidade de seres que podem agir conforme suas próprias representações. Por isso, segundo Kant, na arte bela há uma conformidade a fins na forma do objeto, pois ali também se pode ter representada uma liberdade em relação a qualquer coerção de regras arbitrárias. Tanto na arte bela quanto nos produtos singulares da natureza, está presente a manifestação de um tenso estado de semelhança com a lógica, uma congruência quase lógica, em que não se possui nenhum código que possa ser traduzido integralmente pelo entendimento humano. Esses dois casos estão imbricados por uma conexão interna que só pode ser denominada em sentido figurado ou simbolicamente, pois o segredo desta consistência interna, de sua origem, do porquê e de sua finalidade não pode ser conceituado. Assim, mesmo que a bela arte não tenha a intenção de imitar fielmente a natureza, sua referência a esta ainda se pode dar devido à congruência quase lógica de sua composição ser tão consistente quanto à dos organismos naturais. Vale citar Kant: “A natureza era bela se ela ao mesmo tempo parecia ser arte; e a arte somente pode ser denominada bela se temos consciência de que ela é arte e de que ela apesar disso nos parece natureza.” (KANT, 2008, p. 52)

Desta forma, tanto a beleza da natureza enquanto obra de arte quanto a beleza artística faz-nos supor um “outro tipo de entendimento” que apenas sanciona um sentimento de que sua finalidade não seria por acaso. Kant, portanto, busca na beleza e

na vida uma confirmação de sua nova teoria da finalidade, na qual a impotência que temos para conceber esses casos sem referi-los a uma causa extranatural torna um pouco mais visível que a razão não é limitada em absoluto pelo sensível. O juízo estético então apresenta-se como uma espécie de consequência da possibilidade da natureza como fenômeno ser apreendida de tal modo que a particularidade do sensível já se mostre conforme uma expectativa racional dela e, assim, de forma análoga ao que acontece na formação do conceito, pode-se vislumbrar uma finalidade que aponta para uma apresentação simbólica das ideias da razão. Isto é, mesmo que fosse impossível encontrar-se empiricamente com a liberdade, pois não existem intuições sensíveis que correspondam aos conceitos da razão, a beleza representaria este encontro de uma maneira simbólica (indireta), ou melhor, de uma maneira não conceitual, não demonstrativa e ainda assim universal, *a priori*.

Kant, na *Crítica da Faculdade do Juízo*, reclamou uma visão da natureza fazendo um papel heurístico que, mesmo sendo indispensável à conduta do questionamento científico, está mais próximo dos princípios regulativos do julgamento reflexivo do que dos princípios constitutivos do conhecimento teórico. Esse posicionamento demonstra o quanto estaríamos sempre longe de um ideal de perfeição para o conhecimento, mas veremos com o tema do desinteresse que, ainda assim, isso seria completamente satisfatório para um ponto de vista prático (GUYER, 2005, p. 319), pois

(...) embora esse abismo não [possa] ser ligado “por meios do uso técnico da razão”, ele poderia ser ligado; não com vistas à cognição da natureza, mas pelas consequências de liberdade (e a regraprática que ela contém) por natureza. (GUYER, 2005, p. 316).³¹

³¹ (...) it can be bridged, ‘not with regard to the cognition of nature, but from the consequences’ of ‘the concept of freedom (and the practical rule that it contains)’ for nature.

Capítulo 3 – O interesse no desinteresse

Veremos o quanto o vínculo indireto (ou simbólico) proposto por Kant entre a beleza e a moralidade está de acordo com a possibilidade de se pensar uma “realização da autonomia”. Isto é, discutiremos primeiramente o “interesse no desinteresse” para, depois, através dos temas da sociabilidade, do simbolismo moral e do gênio, analisarmos até que ponto podemos estender a analogia proposta pela terceira *Crítica* entre o belo e o bem.

O agradável, o belo, o bom designam, portanto, três relações diversas das representações ao sentimento de prazer e desprazer, com referência ao qual distinguimos entre si objetos ou modos de representação. Também não são idênticas as expressões que convêm a cada um e com as quais se designa a complacência nos mesmos. *Agradável* chama-se para alguém aquilo que o *deleita*; belo, aquilo que meramente o *apraz*; bom, aquilo que é *estimado*, aprovado, isto é onde é posto por ele um valor objetivo. (...) Pode-se dizer que, entre todos esses modos de complacência, única e exclusivamente o do gosto pelo belo é uma complacência desinteressada e *livre*; pois nenhum interesse, quer o dos sentidos, quer o da razão, arranca aplauso (KANT, 2008, pp. 52-53).

Para Kant, o juízo de gosto é desinteressado ou não material, diferentemente dos juízos do agradável e dos juízos morais. Estes, por exemplo, adaptam a matéria ao conceito e são, assim, objetivos na medida de sua utilidade, isto é, aprazem mediante uma lei produzida pelo entendimento, tendo sua universalidade vinculada ao dever. Neste caso se pode pensar em um prazer social decorrente do interesse na concordância factual dos juízos morais. Já os juízos do agradável são materiais, pois aprazem pela via dos sentidos; são, então, objetivos na medida da sensação e, portanto, não universais. A avaliação interessada do juízo do agradável está de acordo com um prazer particular, contingente e egoísta (da pura individualidade). Diferentemente desses juízos acima citados, na medida em que ocorre como uma voz universal subjetiva (interna), o

desinteresse no juízo do belo pressupõe a universalidade como uma questão de direito, não de fato. E isso é decorrente da causa do juízo de gosto ser a forma do objeto, que depende principalmente do uso da imaginação pelo fato de esta ser a faculdade responsável por gerar uma totalidade sensível. Nem no agradável nem no bom, a imaginação é livre: no primeiro caso, ela vincula-se à sensação; e, no segundo, ao conceito e à sensação. Desta forma, partindo do desinteresse, a “Analítica do Belo” reivindica uma especial legislação para os juízos estéticos.

Entretanto, é necessário destacar que na terceira *Crítica* a autonomia da faculdade do juízo não pode consistir em nenhum reino intermediário essencial entre os reinos do ser e do dever, ela simplesmente propicia um tipo de reflexão que participa por igual do princípio de explicação empírica da natureza e do princípio de ajuizamento moral. Neste sentido, o juízo teleológico não cumpre apenas um papel heurístico de facilitar o trabalho do biólogo ou do físico. Como a leitura finalista da representação de um ser organizado vem em decorrência da estrutura de uma faculdade de conhecer humana, pautada pelo estatuto finito de um conhecimento que não permite a afirmação de que há na ordem do mundo um ser agindo com “intenção”, o espetáculo da beleza e da vida só nos pode levar à conclusão de que

enquanto nos limitarmos ao que observamos na natureza, nada nos permitirá descrever o funcionamento desse entendimento supremo cuja Ideia postulamos: nada nos permitirá atribuir-lhe uma atividade realmente finalizadora (LEBRUN, 1993b, p. 97).

Isto é, a natureza para Kant é a-télica e, por isso, não nos deixa entrever o que poderia ser um “fim categórico” da Criação. Contudo, essa crítica da teleologia, provavelmente inspirada no empirismo de Hume, não impossibilita a passagem para o suprassensível; somente indica que essa passagem não pode começar numa reflexão sobre a *physis*.

Tal perspectiva de independência em relação ao determinismo natural sustentou o empreendimento kantiano de fundamentar uma liberdade transcendental (necessária à

moral) desde a *Crítica da Razão Pura*. Através da solução das antinomias apresentada na *Dialética*, por exemplo, essa obra já pensava uma autonomia da razão na intenção de compreender o sujeito como uma instância de autodeterminação onde a relação de causa e efeito emergiria como uma espécie de testemunho da possibilidade de ordenação do fenômeno pelo suprassensível. Neste ponto, portanto, a *Crítica da Faculdade do Juízo* não fez mais do que ratificar que, apesar de haver um progresso nos paradigmas da ciência, nosso espontâneo juízo de finalidade nunca poderá ser confundido com uma ilusão, pois ele não é um artifício metodológico, mas uma “consequência” da razão prática, que é a única que pode dar um “conteúdo ao conceito de ‘objetivo final’” (LEBRUN, 1993b, p. 102).

Tal acontece por razões perfeitamente compreensíveis: porque para a determinação das ideias do suprassensível não existe para nós absolutamente nenhuma matéria, na medida em que teríamos de retirá-la das coisas no mundo do sentido. Porém tal matéria não é de modo nenhum adequada a tal objeto e por isso, sem qualquer determinação da mesma, nada mais resta do que um conceito de um algo não sensível que contém o fundamento último do mundo dos sentidos, não constituindo ainda aquele conceito qualquer conhecimento (enquanto alargamento do conceito da sua constituição interna) (KANT, 2008, p. 306).

Como para Kant “tudo acontece sob a consciência do fato moral” (LEBRUN, 1993b, p. 102), mesmo nas *Críticas* que não puderam apontar para a fundamentação de uma liberdade positiva, foi estabelecida, por assim dizer, uma perspectiva de liberdade negativa na intenção de ao menos preparar essa fundamentação. Na terceira *Crítica*, isso não seria diferente: a ideia de que o homem enquanto submetido à moralidade é um fim-em-si articula-se com o prazer de um gosto puro pelo fato de que a natureza parece favorecer um prazer desinteressado; ou seja, a beleza suscita um “interesse” no desinteresse na medida em que coloca-se como uma espécie de confirmação de que nada temos a ver com qualquer finalidade técnica.

“Somente aquilo que tem o fim de sua existência em si próprio – o homem, que pode determinar ele próprio seus fins pela razão -, ou onde necessita tomá-los da percepção externa, todavia, pode compará-los aos fins essenciais e universais e pode então ajuizar também esteticamente a concordância com esses fins; este homem é, pois, capaz de um ideal da beleza (...).” (KANT, 2008, p.79)

Se na ética kantiana não é a objetividade material que nos conduz aos fins (mas o conceito de dever que é *a priori*), na estética o conceito de fim no sentido objetivo é igualmente combatido tendo em vista a exclusão de todo fim determinado. Nesses casos, as mesmas regras de reflexão são usadas para acionar representações que, de certo modo, não derivam da realidade empírica, mas que possuem a função de diretriz, de organização. Desta forma, o exemplo de liberdade negativa imposto pela via imediata de uma finalidade sem fim está em concordância com a liberdade positiva compreendida pela causalidade da razão pura, pois tais exemplos são gerados pela autonomia de alguém que é legislador e pode, assim, criar uma lei para si próprio e para os outros.

Sobre este ponto, diz Kant:

Foi suficientemente demonstrado acima que o juízo de gosto, pelo qual algo é declarado belo, não tem de possuir como fundamento determinante nenhum interesse. Mas disso não se segue que depois que ele foi dado como juízo estético não se lhe possa ligar nenhum interesse (KANT, 2008, pp. 142-143).

E um interesse no desinteresse, desta maneira, significa que

esta ligação, porém, sempre poderá ser somente indireta, isto é, o gosto tem de ser representado antes de mais nada como ligado a alguma outra coisa para poder ainda conectar, com a complacência da simples reflexão sobre um objeto, um prazer na existência do mesmo (no qual, consiste todo interesse). (KANT, 2008, p. 143)

Certamente, o primeiro momento da “Análítica do Belo” destaca as diferenças entre a beleza e a moralidade no que diz respeito à formação de conceito. Isto é, ali, é destacado que a percepção interna do prazer proporcionado pelo juízo de gosto não

pode ser confundida com uma necessidade objetiva; essa atribuição somente pode ser cumprida por uma representação ou um conhecimento. Contudo, como já vimos, um caráter de universalidade ainda poderia vincular esse especial prazer à autonomia da razão, pois o que provoca tal prazer não é a sensação, mas o jogo entre o uso puro da imaginação e do entendimento. Desta forma, a apreciação da beleza pode estabelecer-se como uma questão de direito mesmo sem pautar-se por uma universalidade de fato; temos o direito de uma aspiração ao universal no juízo do belo justamente por conta de um de seus fundamentos ser o de colocar-se no lugar de todas as outras pessoas. Quando se exprime uma opinião sobre a beleza de algo, anuncia-se um juízo que, apesar de sua singularidade (um sentimento é sempre particular), baseia-se na convicção de poder ser partilhado com os outros, mesmo que o consenso exigido não seja fundamentado lógicamente ou argumentativamente, mas sob um prazer válido para todos. Essa capacidade de percepção de um sentido comum leva o juízo de gosto a ser tratado, por assim dizer, como um imperativo do gosto; como se incluísse um mandamento, e tal seria o motivo pelo qual somente o belo arrancaria aplauso. Ou seja,

um homem abandonado em uma ilha deserta não adornaria para si só nem sua choupana nem a si próprio, nem procuraria flores, e muito menos as plantaria para enfeitar-se com elas; mas só em sociedade ocorre-lhe ser não simplesmente homem, mas também um homem fino à sua maneira (...). (KANT, 2008, p. 143)

O prazer puro, ou seja, desinteressado, é aquele que, não derivado da sensibilidade, mas do uso de nossa faculdade de julgar, através do princípio da conformidade a fim apreende a estrutura sensível da natureza como favorável, propícia aos fins racionais da natureza humana. Neste sentido, Kant argumenta sobre a existência de um estado ótimo de funcionamento das faculdades quando elas adquirem a finalidade de manterem-se em um estado de prazer gerado pelo livre jogo entre o entendimento e a imaginação. É a consciência dessa finalidade que possibilita um prazer estético imposto

por uma necessidade exemplar, de certa forma contrária à incondicionalidade de uma necessidade teórica pautada pela percepção de ordens espaciais, mas ainda em concordância com os princípios da razão. O juízo do gosto é condicionável por associar-se a um prazer interno que se apresenta como se fosse gerado pelo próprio objeto; depende, então, de um fundamento nos exemplos da sensibilidade para comunicar sua apreciação – diferentemente da vigência pura do imperativo categórico que permaneceria de pé ainda que a experiência não nos oferecesse um único testemunho. No entanto, mesmo que não haja um vínculo direto entre a beleza e a moral, a autonomia assegurada ao juízo estético indica que algo além do gosto decida acerca do belo. Uma “lei autoevidente e obrigatória por natureza” (ARENDT, 1993, p. 87) dá-nos a certeza de que, como membros de uma mesma comunidade, utilizamo-nos de um mesmo aparato sensorial e isso faz com que o gosto, por assim dizer, “torne possível a passagem dos atrativos dos sentidos ao interesse moral habitual sem salto demasiado violento” (KANT, 2008, p. 199).

Portanto, a autonomia proposta pela estética kantiana não pode sobrepor-se a um possível vínculo analógico com o campo da moral, Arendt lembra-nos que uma associação entre esses campos está presente na própria origem da *Crítica da Faculdade do Juízo*, tendo em vista sua inicial denominação de “Crítica do gosto moral” (ARENDT, 1993, p. 87). Fica evidente que o título da terceira *Crítica* foi alterado por conta da descoberta de uma faculdade humana inteiramente nova que não comportaria as proposições morais em sua competência. Vimos que a questão do certo e do errado não pode ser decidida nem pelo gosto nem pelo juízo, mas somente pela razão. Contudo, indicando que algo de não subjetivo ainda parece estar presente mesmo no mais privado e subjetivo dos sentidos, o fenômeno espiritual do juízo permanece derivado do gosto, porque além dele ser, juntamente com o olfato, o sentido menos

objetivo entre todos, ele também se comporta como o sentido discriminador por natureza. O caráter interno e por isso subjetivo do gosto e do olfato impõem uma disposição discriminadora muito mais intensa que os outros sentidos (visão, audição e tato) pautados por um caráter externo. Esses nos remetem sempre a uma relação entre os vários objetos materiais. O gosto e o olfato, ao contrário, se apresentam sob uma forma imediata por estarem de acordo com a singularidade de um sentido interno. Eles não são mediados por qualquer pensamento ou reflexão, e isso, segundo Arendt, explicaria o fato de, no caso dos juízos gerados por esses sentidos, o “isto me agrada ou desagrade” ser quase idêntico ao “eu concordo ou não concordo com isso” (ARENDR, 1993, p. 85). Tal característica também nos faz entender por que para Kant o verdadeiro oposto do belo (que é indicado pelo juízo de gosto) não seria o feio, mas aquilo que provoca asco.

“As fúrias, doensas, devastações da guerra etc., enquanto coisas danosas, podem ser descritas muito belamente, até mesmo ser representadas em pinturas; somente uma espécie de feiúra não pode ser representada de acordo com a natureza sem deitar por terra toda a complacência estética, por conseguinte a beleza da arte: a saber, a feiúra que desperta *asco*.” (KANT, 2008, p. 157)

Um gosto puro e de acordo com uma disposição desinteressada fundamentada na espontaneidade da imaginação representa, assim, o exemplo sensível privilegiado do que é imediato (um fim-em-si), pois, pela via da singularidade de um sentido interno, ele promove o encontro do particular – enquanto particular sem conceito – com a maneira finalista dos seres racionais de ultrapassarem o horizonte material. Desta forma, diferentemente da universalidade proporcionada pelo dever, o juízo do belo se pauta por uma universalidade governada por um senso comunitário³² que apenas pode “cortejar” ou pretender a concordância de todos. Trabalhando com a impossibilidade de se objetivar os juízos nos casos da beleza e da vida, a faculdade de julgar põe-nos na

³² Diz Kant que “a consideração desta analogia (proporcionada pelo belo) é também habitual ao entendimento comum” (Kant, 1998, 198)

presença de concordâncias contingentes, em que o gosto, por si mesmo, não pode postular o consenso de todos (isto só poderia ser feito por um juízo lógico que apresentasse razões). Mas, como sugere Lebrun, essas concordâncias contingentes são maravilhosas demais para Kant atribuí-las ao acaso, considerando-se que uma concordância resultante de uma complacência partilhada diante do belo, sem que se necessite de muitas palavras, seria incomparavelmente mais íntima do que uma concordância produzida pela coerção de um argumento ou de uma demonstração irrefutável (LEBRUN, 1993b, p. 93).

Vale citar Kant:

(...) a analogia entre o juízo de gosto puro, que sem depender de qualquer interesse permite sentir uma complacência e ao mesmo tempo a representa *a priori* como conveniente à humanidade, em geral, e o juízo moral, que faz o mesmo a partir de conceitos, conduz, mesmo sem uma reflexão clara, sutil e deliberada, a um igual interesse imediato pelo objeto de ambos; só que aquele é um interesse livre e esse um interesse fundado sobre leis objetivas. A isso, acresce a admiração da natureza, que se mostra em seus belos produtos como arte, não simplesmente por acaso, mas por assim dizer intencionalmente, segundo uma ordenação conforme as leis e como conformidade a fins sem fim; este, como não o encontramos exteriormente em lugar nenhum, procuramo-lo naturalmente em nós próprios e em verdade, naquilo que constitui o fim último de nossa existência, a saber, a destinação moral (...). (KANT, 2008, p. 147)

3.1 A sociabilidade

“Empiricamente o belo interessa somente em sociedade; e se se admite o impulso à sociedade como natural ao homem, mas a aptidão e a propensão a ela, isto é, a sociabilidade, como requisito do homem enquanto criatura destinada à sociedade, portanto como propriedade pertencente à *humanidade*, então não se pode também deixar de considerar o gosto como a faculdade de ajuizamento de tudo aquilo pelo qual se pode comunicar mesmo seu sentimento a qualquer outro, por conseguinte como meio de promoção daquilo que a inclinação natural de cada um reivindica.” (KANT, 2008, p. 143)

Alicerçado no fato de que o belo apraz somente em sociedade, um interesse no desinteresse faz a *Crítica da Faculdade do Juízo* pautar-se pela perspectiva da constituição do mundo como favorável à realização da moralidade, e isso certamente vai além daquilo que é descrito como necessário para a regulação prática. Assumindo plenamente a responsabilidade pelo surgimento de um reino de perfeita liberdade (reino dos fins), o agente moral não deve levar em conta se o ambiente é propício para sua ação ou a ação dos outros. Segundo a perspectiva dada pela adequação do sujeito à forma da universalidade proposta pelo imperativo categórico, o cumprimento do puro dever desvincula-nos da preocupação de pôr a ação moral como dependente de uma motivação externa. É necessário destacar, no entanto, conforme descreve Bicca, que tal postura não nos pode levar a uma “moralidade meramente burocratizada” ou a “um uso filisteísta da razão prática envolvido na simples ‘automatização prussiana’ – tão frequentes nas interpretações meramente formalistas da filosofia moral de Kant” (BICCA, 1997, p. 13). Ainda que o imperativo categórico continue válido sem que nenhum exemplo possa ser perceptível para experiência do ator³³, sua autonomia deve realmente ser compreendida como um lugar de autodeterminação, onde se inicia uma relação de causa e efeito capaz de ordenar o mundo fenomênico pelo supracensível. Isto é, se o reino dos fins sempre permanece como algo pensável, torná-lo possível sempre se colocaria como algo existente. Complementando sua argumentação de que é “possível alcançar o saber por esta via (da fé histórica)” diz Kant:

“(…) o supremo fim terminal que temos que realizar, mediante o qual somente podemos ser dignos de ser até mesmo o fim terminal de uma criação, é uma idéia que possui para nós uma realidade objetiva, do ponto de vista de uma relação prática, e assim é uma coisa.” (KANT, 2008, p. 309)

³³ Veremos que Arendt utiliza-se da figura do “ator” para representar a perspectiva interessada do julgamento moral que se contrapõe ao desinteresse do “espectador” que representaria o juízo estético.

Desta forma, apesar do caráter marcadamente idealista da ética kantiana, o aspecto de realização da objetividade da moralidade não deve ser totalmente dispensado; o problema da realização da autonomia já se impõe nesse âmbito. Do contrário, se a moralidade fosse pautada por uma ruptura completa entre os domínios da natureza e da liberdade, “seria inteiramente inútil procurar sua antecipação num conceito atinente à natureza, como é o caso do juízo teleológico” (LEBRUN, 1993b, p. 103). Como vimos anteriormente, Kant não pretendia mostrar que a moralidade anuncia-se na reflexão teleológica; no entanto, o juízo de finalidade chamaria a atenção para um tipo de concordância que a razão prática, por si mesma, poderia postular. Isto é, ao colocar-se como um forte indício de que as coisas ajustam-se à nossa faculdade de conhecer, aquela analogia imposta pela beleza e pela vida também poderia indicar a possibilidade de uma convergência entre a natureza e a moralidade, mesmo que não seja pela via direta de uma identidade entre esses dois campos.

Desta forma, a terceira *Crítica* abre-se para questões que, por serem empíricas, são extramoriais; e isso, de certa maneira, deslocaria a problemática moral para o plano da filosofia da história, tendo em vista tal tema basear-se na hipótese da existência de uma intenção da natureza por trás das múltiplas ações individuais humanas. Assim, da mesma forma que a biologia (ciência descritiva por excelência) representa uma consonância do juízo teleológico com o processo heurístico de investigação da natureza,

a história aparece como a fronteira última que se oferece sistematicamente a um filosofar acerca da ação humana como fenômeno, filosofar que em momento algum parece descrever da coerência a respeito de seu método, de sua postura basicamente transcendental (...) (BICCA, 1997, p. 36)

Kant substitui a filosofia política por uma filosofia da história que, por sua vez, ao representar o deslocamento da reflexão do plano das ações individuais para o plano

das ações coletivas, deve então ser interpretada em analogia com o desenvolvimento orgânico. Ou seja,

para Kant, a história é parte da natureza; o objeto da história é a espécie humana entendida como parte da criação, como seu fim último e, por assim dizer, sua coroação. O que importa na história, cujo caráter fortuito e cuja contingência melancólica Kant jamais esquecera, não são as histórias ou indivíduos históricos, nada o que os homens tenham feito de bom ou de mau, mas a astúcia secreta da natureza, que engendra o progresso da espécie e o desenvolvimento de todas as suas potencialidades na sucessão das gerações (ARENDDT, 1993, p. 14).

Arendt, nas suas *Lições sobre a filosofia política de Kant*, em certa medida, questiona a importância dos textos em que Kant trata especificamente da política e da história, chegando até mesmo a mencionar que ele não escrevera uma filosofia política, ou que essas questões da história ou da política são tratadas como questões marginais para o kantismo, tendo em vista a submissão desses temas à questão do organismo. Para ela, isso explicaria o fato de que a maioria das reflexões sobre esses assuntos fora escrita em um período pós-crítico, quando Kant já se encontrava em um estado avançado de senilidade (ARENDDT, 1993, p. 14). Mesmo em *A paz perpétua* ou em *Ideia para uma História Universal em perspectiva cosmopolita*, por exemplo, Kant submete a história e a política a um progresso gerado pela “astúcia secreta da natureza”. Por isso, para Arendt, a terceira *Crítica* apresenta, por assim dizer, um enfoque mais adequado. Pois a diferença que a marcou com o status de *Crítica* estabeleceu-se devido o juízo representar uma tomada de consciência da totalidade por meio de uma representação estabelecida pelo distanciamento desinteressado imposto pela visão orgânica que a beleza e a vida podem proporcionar. Isto é, mesmo sabendo da impossibilidade material em se desvendar totalmente a “astúcia secreta da natureza”, requisitado pela via formal de um não envolvimento, o desinteresse desloca os requisitos de aprovação e desaprovção para apreciação de algo em seu próprio valor. Somente, assim – ainda

sob a perspectiva transcendental –, uma ação, seja ela moral ou não, pode ser avaliada enquanto uma ação necessária ao desenvolvimento orgânico em busca do “esclarecimento”.³⁴

Essa postura desinteressada é identificada por Arendt como a postura de um espectador que, tomando como espetáculo a história como um todo, faz da humanidade, nas suas séries de gerações que se estendem ao infinito, seu herói (ARENDR, 1993, p. 76). Por não estar envolvido, o espectador percebe aquilo que está oculto ao ator, ou seja, uma marca na história que em certa medida só pode ser avaliada quando o particular é desconsiderado. Mesmo o progresso, tal como pensado em relação ao esclarecimento, seria muito pouco proveitoso na perspectiva do ator, pois, como Arendt chega a comentar, na visão de Kant, os homens enquanto indivíduos nunca escolheriam viver neste belo mundo por uma segunda vez (ARENDR, 1993, p. 42). A beleza seria um grande indício de que o mundo é adequado para os homens, contudo, mesmo o melhor deles nunca conseguiria uma satisfação plena em sua vida. Isso ocorre porque o progresso está de certa maneira em oposição ao homem enquanto ser moral, enquanto criatura racional que se pode qualificar como um fim em si mesmo. O processo perpétuo da cultura rumo a um reino de perfeita liberdade não pode prescindir das guerras, das catástrofes ou do mal ordinário, pois do contrário os homens decairiam ao estado bruto da mera satisfação animal. Esses infortúnios da natureza também influenciariam fortemente para unir os homens e fazer com que eles pudessem efetivar o seu mais alto fim, isto é, a sociabilidade (ARENDR, 1993, p. 15).

Neste sentido, diz Kant:

³⁴ Kant, no parágrafo 40 da *Crítica da Faculdade do Juízo*, vincula a “crítica do gosto” ao processo de esclarecimento na medida em que pode contribuir para sua elucidação os seguintes princípios: “pensar por si”, “pensar no lugar de qualquer outro” e “sempre pensar de acordo consigo próprio”. (KANT, 2008, p. 140)

As belas artes e as ciências, que por um prazer universalmente comunicável e pelas boas maneiras e refinamento na sociedade, ainda que não façam o homem moralmente melhor, tornam-no porém civilizado, sobrepõem-se em muito à tirania da dependência dos sentidos e preparam-no assim para um domínio, no qual só a razão deve mandar. Entretanto os males, com os quais quer a natureza, quer o insuportável egoísmo dos homens nos castigam, convocam, fortalecem e temperam simultaneamente as forças da alma para que elas não sucumbam, e assim nos deixem sentir uma aptidão, que em nós permanece oculta, para fins mais elevados (KANT, 2008, p. 274).

Assim, essa visão orgânica da vida proporcionada pelo juízo do belo é considerada por Kant uma expressão de refinamento da sociedade. A bela arte, por exemplo, é apenas um indício de que os homens, embora sejam criaturas naturais, transcendem a natureza. Assim, o fato de que o belo apraz somente em sociedade deve ser entendido como consequência do desígnio da natureza de desenvolver todas as capacidades do homem, preparando-o assim para o domínio da razão. Entretanto, como o vínculo direto entre a moral e a estética não pode ocorrer, só percebemos esse desenvolvimento no âmbito da espécie, tendo em vista a perspectiva de um progresso na cultura, nunca sob o ponto de vista individual em que se pauta a moralidade. Desta forma, deslocando a moralidade para o âmbito de uma “visão desinteressada”, a importância dos acontecimentos históricos só deve ser avaliada através do olho do espectador, pela opinião dos observadores, pois somente sob essa visão a “história do mundo” provoca uma atitude pública que é deflagrada pelo caráter moral da humanidade.

Assim, a *Crítica da Faculdade do Juízo* preserva os liames entre o progresso da espécie, o ser moral e os homens no coletivo, mas uma unidade desses temas também pode ser pensada por ela, sobretudo sob o olhar político da “publicidade” ou da “comunicabilidade”. Tal unidade, mesmo que não faça parte da crítica do gosto, torna-se necessária para elucidar seus princípios, pois, se a palavra liberdade, ao se acomodar

aos distintos olhares que Kant estabeleceu sobre o homem, tem muitos sentidos, a liberdade política é definida “de modo inteiramente inequívoco e consistente ao longo de sua obra, como o ‘fazer uso público da própria razão em qualquer domínio’” (ARENDR, 1993, p. 52). Podemos dar como exemplos que expressam o posicionamento político de Kant a comparação que a terceira *Crítica* faz no parágrafo 59 entre a monarquia e um corpo animado ou a postura simpática ao republicanismo imposto pela revolução americana na nota do parágrafo 65. Tais casos podem ser consideradas referências que comprovam a forma orgânica com que Kant interpreta a história e a política³⁵ e correspondem a um progresso por representarem a possibilidade de organização de um corpo político que não é considerado uma simples máquina, pois:

na verdade cada membro deve ser certamente determinado num todo desse tipo, não simplesmente como meio, mas também como fim e, na medida em que colabora na possibilidade do todo, deve ser por sua vez determinado mediante a ideia do todo, segundo seu lugar e sua função (KANT, 2008, p. 217).

Estando de acordo com as particularidades de cada indivíduo, uma “divisão orgânica do trabalho” parece então ser considerada um bem social, já que faz dos homens “eruditos” em cada uma de suas distintas atividades. Por conta dessa característica decorrente da civilização, eles têm a capacidade de dirigirem-se ao público na intenção de pôr à prova suas posições através de um embate com o julgamento coletivo. Kant esclarece essa posição do homem comunicando-se em público enquanto “erudito” através de uma passagem do texto *Resposta para pergunta: O que é esclarecimento?*, destacando o argumento de que, apesar de um oficial em serviço não ter o direito de recusar-se a obedecer, ele tem o direito de fazer observações sobre os erros do serviço militar e expô-los diante do público para julgamento (KANT,

³⁵ Arendt destaca tal comentário sobre a revolução americana como uma espécie de marco que inauguraria as reflexões de Kant sobre a política e a história em que ele se debruçara depois de ter feito a terceira *Crítica*.

1995a). Kant, neste sentido, vai além da simples pressuposição de que o governo deve permitir a difusão da opinião individual intencionada em persuadir os outros para compartilhar de seu ponto de vista, ele argumenta que sem o “teste do exame livre e aberto” simplesmente nenhum pensamento, nenhuma formação de opinião, seria possível. A publicidade seria assim considerada um princípio transcendental porque a razão não foi feita para isolar-se a si própria, mas para entrar em comunhão com os outros.

“(…) não é de ignorar o fim da natureza, que consiste em cada vez mais se sobrepor à grosseria e brutalidade daquelas tendências que em nós pertencem mais à animalidade e mais se opõem à formação da nossa destinação mais elevada (as inclinações para o gozo), para dar lugar ao desenvolvimento da humanidade. As belas artes e as ciências, que por um prazer universalmente comunicável e pelas boas maneiras e refinamento na sociedade (...) tornam-no porem civilizado, sobrepõem-se em muito à tirania dos sentidos e preparam-no para um domínio, no qual só a razão deve mandar.” (KANT, 2008, p. 274)

Portanto, a sociabilidade, que parecia somente um conceito-chave para compreendermos a primeira parte da *Crítica da Faculdade do Juízo* (o gosto puro produzido pelo belo só se daria em sociedade), articular-se-ia com os juízos teleológicos porque os homens, enquanto espécie, estão incorporados em uma perspectiva histórica representada pelo desígnio da natureza de desenvolver todas as suas capacidades. A vivificação das faculdades, ou a harmonia promovida pelo sentimento com a beleza, em certo sentido, testemunharia a favor de que, apesar de a destinação última não existir no sentido de uma escatologia, o progresso histórico trabalha, ainda que pelas costas dos atores, na direção da liberdade e da paz (ARENDDT, 1993, p. 76). Assim, apesar de os juízos de gosto não produzirem opiniões pautadas por uma universalidade conceitual como a ciência – dependente de um experimento que pode ser repetido e explicado discursivamente para os outros –, eles ainda confirmam a vocação natural do homem de

comunicar o que se pensa quando os assuntos tratados dizem respeito aos seus questionamentos mais íntimos. A beleza e a vida certamente levar-nos-ia a um questionamento desse tipo, porque, ao imporem um juízo desinteressado, são exemplos empíricos de que os homens transcendem a natureza quando perguntam por sua finalidade.

Neste sentido, Kant refere-se à existência de um senso comum que, embora se contraponha ao ponto de vista do homem da ciência – este conhecedor das leis por si mesmas em abstrato (antes do momento de sua aplicação) –, não é considerado vulgar. A universalidade subjetiva proposta para o juízo de gosto liga-se a uma noção de senso comum alicerçada nos potenciais subjetivos representados por um prazer estético capaz de ser produzido por uma inteligência sã e comum, não cultivada, que ainda pode e deve aspirar à denominação de homem (KANT, 2008, p. 139). No caso do juízo de gosto, todos nós seríamos potenciais “especialistas”, e isso seria uma espécie de comprovação de que

(...) o Filosofar, ou o pensamento da razão que transcende os limites daquilo que pode ser conhecido, os limites do conhecimento humano, é, para Kant, uma “necessidade” humana geral, a necessidade da razão enquanto faculdade humana. Ela não opõe a maioria à minoria. (Se há, em Kant, uma linha distintiva entre maioria e minoria, ela é, muito ao contrário, uma questão de moralidade: a “mancha hedionda” na espécie humana é a mentira, interpretada como uma forma de autoilusão.) (ARENDDT, 1993, p. 40)

Desta forma, Kant não visou excluir o homem da natureza como se ela fosse sua inimiga; ao contrário, a terceira *Crítica* argumenta sob a perspectiva de uma “consciência ecológica” presente em homens sensíveis, que independente de sua posição social podem não pensar como senhores ou possuidores, mas na defesa de uma natureza viva (SANTOS, 2006). É justamente essa disposição humana geral que abre as portas para um ideal de política que está além das meras relações de poder. Tal obra

parte então dos mesmos pressupostos daquilo que Kant trata como um processo de “esclarecimento”, pois, distintamente do termo “iluminismo” – que significaria particularmente o movimento cultural do séc. XVIII –, o “esclarecimento” é designado como um processo geral que perpassaria épocas e culturas diversas tendo como pressuposto a existência de algo como um progresso, ou um aperfeiçoamento, ético do ser humano. Nessa intenção, a *Crítica da Faculdade do Juízo* também pressupõe que os homens não são de modo algum determinados ou programados em seu agir, mas que são, ao contrário, capazes de autorregular-se ou de auto-orientarem-se. Assim, mais uma vez ponderando sobre os limites da razão ao tratar da beleza e da vida, Kant faria da visão desinteressada a maneira de se “esclarecer” sobre a possibilidade de um incessante aperfeiçoamento na história, onde

(...) aquilo que herdamos ou com que somos aquinhoados é um punhado de tarefas, que, se por um lado, mui provavelmente não concluiremos, por outro, não são necessariamente para serem interpretadas como *nonsense* ou trabalho de Sísifo. (BICCA, 1997, p. 50)

3.2 - A beleza como símbolo da moralidade

O belo é o símbolo do moralmente bom; e somente sob este aspecto (uma referência que é natural a qualquer um e que também se exige de qualquer outro como dever) ele apraz com uma pretensão de assentimento de qualquer outro, em cujo caso o ânimo é ao mesmo tempo consciente de um certo enobrecimento e elevação sobre a simples receptividade de um prazer através de impressões dos sentidos e aprecia também o valor de outros segundo máxima semelhante de sua faculdade do juízo. (KANT, 2008, p. 197)

A segunda e a terceira *Crítica* cumprem projetos diferentes: a razão prática diz-me o que fazer e o que não fazer, pois a obrigação pela lei é impulsionada por uma vontade que profere comandos; enquanto o juízo estético, ao contrário, é acionado através de um mero prazer contemplativo ou inativo deleite. Kant claramente deseja

tratar esses dois aspectos separadamente, respeitando as diferenças de seus campos de juízo; no entanto, como já argumentamos, reclamar que o julgamento estético não tem lugar na filosofia moral seria um tanto forte. Se na *Crítica da Faculdade do Juízo* a estética deve promover uma “transição” para a moral – como é proferido no final do parágrafo 59, intitulado “Da beleza como símbolo da moralidade” –, é porque nessa obra avalia-se um sentimento que representa uma função inteiramente similar (ou análoga) ao sentimento moral. Na medida em que o juízo “isto é belo” também é justificado pela demanda de um assentimento universal, a separação total entre a ética e a estética seria inadequada porque o julgamento moral não somente admite, mas também determina princípios constitutivos. Isto é, somente seria possível a adoção da universalidade como princípio do julgamento estético através de uma obrigação pela máxima (SAWYER, 2004). Argumentando sobre a universalidade do gosto no parágrafo 59, diz Kant: “o juízo moral não unicamente é capaz de determinados princípios constitutivos, mas [o juízo estético] somente é possível pela fundação de máximas sobre os mesmos e sobre sua universalidade.” (KANT, 2008, p. 198)

Vimos que as noções de “comunicabilidade” e “publicidade” ajuda-nos a elucidar os princípios que estabelecem a universalidade pela máxima presente no juízo estético. Tais conceitos – essenciais para avaliar a filosofia política kantiana pautada pelo olhar desinteressado do espectador – estão presentes na terceira *Crítica* e nos faz entender melhor o interesse na sociabilidade pretendida pelo esclarecimento. Vimos que a “liberdade de comunicação” é um pressuposto importante para universalidade pretendida pelo esclarecimento. Isto é, tal liberdade não é somente algo ligado a um direito de expressão, mas que é algo inteiramente consequencialista em seus fundamentos, tendo em vista que aqueles argumentos que merecem o interesse coletivo devem ser talhados para seu tempo e lugar, designados para encorajar o incremento de

um público esclarecido sob as circunstâncias históricas nas quais ele se encontra. Aliás, é a partir da “comunicabilidade” que tanto Arendt quanto Wood pensam a possibilidade de uma unidade política na filosofia de Kant. Wood argumenta nesse sentido ao analisar que desde a *Crítica da Razão Pura* Kant defende um conceito de “crítica” que está de acordo com o de esclarecimento, pois nessa obra ele já pretende avaliar a metafísica dogmática, tradicionalmente balizadora do poder dos monarcas e das autoridades religiosas, através da imagem de um tribunal.

A *Crítica da Faculdade do Juízo* torna-se, assim, expressão privilegiada da filosofia política kantiana porque evidencia o quanto são infundadas as objeções daqueles que pensavam o “esclarecimento” como um “movimento destituído de uma compreensão histórica ou de um conhecimento do contexto histórico e do esforço das ações humanas” (WOOD, 2008, p. 31). Argumentando sob a visão desinteressada do espectador, essa obra parece indicar ser virtualmente impossível o esclarecimento a um indivíduo isolado, mesmo que ele sozinho tente guiar-se pelo puro dever. A concepção simbólica da beleza, em certa medida, testemunha a favor disso, tendo em vista que, sob a influência de um juízo que prima por uma universalidade, trabalha com a possibilidade de a realidade de alguma maneira favorecer a moralidade. Aquela unidade política é expressa pela função arquetônica da terceira *Crítica* através da existência de uma analogia entre campos de juízo que se pautam pela perspectiva transcendental necessária à autonomia da razão. Tal analogia é pensada porque, partindo da mesma fonte fundamental reivindicada pelo juízo moral, nossa forma de investigação da natureza obriga-nos a desdobrar a totalidade sistemática que a crítica à cosmologia tinha destituído enquanto totalidade (LEBRUN, 1993a, p. 284). Por isso, tanto a história quanto a biologia podem ser exemplos-chave desse processo que avalia o “entendimento supremo”, ou a beleza de sua face sensível, como símbolo da

moralidade. Essas disciplinas põem-se de acordo com a concepção simbólica de Kant, marcada pelo vínculo indireto ou análogo entre a moral e a beleza, pois, enquanto ciências descritivas por excelência, afirmam seus resultados não através de uma coisa real, mas como o único ponto de vista possível de indicar um universo integralmente racional. Se a biologia e a história lembram-nos, desta forma, que não se deve interpretar a realidade através de um processo de “emanação” do suprassensível ao modo neoplatônico, mas como uma espécie de projeção constitutiva do sujeito. A beleza reforça tal perspectiva na medida em que, relacionada à imagem do organismo, se apresenta como uma totalidade empírica não conceituável e sem condições de fundamentar uma “intuição intelectual”. A beleza e a vida, neste caso, representariam os limites da racionalidade por evidenciar que o juízo teleológico não pode constituir uma “introdução à filosofia moral, mas [somente] à cosmo-teologia necessária à moral, à ‘visão de mundo’ que a cosmo-teologia necessariamente engendra” (LEBRUN, 1993b, p. 102).

Desta forma, quando recorre a uma concepção simbólica da beleza caracterizada sobretudo pelo interesse em objetos que não demandam um entendimento total de seu sentido, a estética kantiana, por assim dizer, demonstra a incompatibilidade dessa postura simbólica sobre o belo em relação à concepção cíclica de história dominante até o renascimento. Desde Plotino, essa perspectiva simbólica vale-se dos conceitos de vitalidade e expressividade para substituir as noções de conhecimento e simetria dadas pelos gregos. Vimos que ali a beleza artística já começava a ser avaliada sob o mesmo patamar de originalidade das formas sempre singulares produzidas pela natureza. E isso certamente é um passo em direção a uma avaliação histórica linear, pois acarreta uma espécie de distanciamento de tudo que poderia ser imitado em relação a referências passadas. Mas, limitado por uma filosofia de características semi-helênicas

(BOSANQUET, 1949, p. 134), a interpretação da beleza plotiniana ainda não podia incrementar ao critério de originalidade uma concepção cristã de linearidade da história. Kant, como filósofo oriundo do século XVIII³⁶, pôde cumprir essa fusão já que os exemplos da beleza e da vida utilizam-se da imagem do organismo para afirmar um sentido empírico para o devir sem o recurso da postulação de uma intenção do Autor da natureza. Inaugurando ou, como diz Arendt, sendo a melhor expressão do pensamento kantiano sobre a história e a política, a *Crítica da Faculdade do Juízo* pôde comprovar que a diversidade imposta pela natureza não somente diferenciaria os homens entre si na intenção de proporcionar uma união entre eles à maneira de um emaranhado revoltoso, mas abriria as portas para que a ideia de linearidade histórica – inicialmente pensada por Santo Agostinho como a luta do terreno em direção ao celeste – pudesse transformar-se na ideia já secularizada de um processo de construção humana da cultura³⁷.

Neste sentido, como fazem parte desse processo de acomodação do homem na natureza, pode-se dizer que tanto o juízo de gosto quanto o juízo de conhecimento não determinam, mas favorecem a moralidade. Se a analogia entre a beleza e a moral apresentada na terceira *Crítica* estabelece que, funcionalmente, é permitido o paralelo simbólico entre o esquema teórico e o esquema prático, é porque o “juízo da razão pura prática está sujeito às mesmas dificuldades que o da razão pura teórica, a solução é igualmente do mesmo estilo” (LEBRUN, 1993, p. 293). Mas, na intenção de não

³⁶ Ricardo Terra aponta nos iluministas franceses, como Voltaire e Rousseau, os precedentes modernos da filosofia da história kantiana (TERRA, 1995b).

³⁷ Ricardo Terra, em seu livro *A política tensa: Ideia de realidade na filosofia da história de Kant*, comenta que “as filosofias da história retornam, à luz dos acontecimentos contemporâneos ou recentes, aos temas cristãos antigos modificando-os profundamente” (p. 144). Assim, aqueles autores que, como Nietzsche, denunciam a filosofia da história como a representação irrestrita de elementos cristãos não ajudam na compreensão dessas filosofias, pois fazem uma redução inadequada de suas particularidades. Os elementos emprestados pela antiga filosofia da história cristã, representada sobretudo por Santo Agostinho, sofrem de certa inadequação terminológica. “Como a influência cristã é muito grande, torna-se difícil criar novas palavras que expressem adequadamente os novos conceitos” (p. 144). Por isso Kant, na terceira *Crítica*, insiste na natureza sensível do organismo para diferenciá-lo de uma emanação do supracensível, mas, como veremos no parágrafo 59, ainda se utiliza da terminologia cristã da beleza, como representação divina, para resolver seu vínculo com a moralidade.

confundir o esquematismo teórico com o esquematismo em geral, também se deve falar em símbolo, para que o sentido do objeto não seja caracterizado somente por seu dado na intuição – o que, se fosse o caso, geraria como consequência a possibilidade de pensar numa identidade comprometedora da moral entre os campos do conhecimento e da liberdade. Segundo Kant:

“(…) se pretende que seja provada a realidade objetiva dos conceitos da razão, isto é, das idéias e na verdade com vistas ao conhecimento teórico das mesmas, então se deseja algo impossível, porque absolutamente nenhuma intuição pode ser-lhes dada adequadamente.” (KANT, 2008, p. 196)

Assim, a beleza cumpre o interesse de confirmar aquilo que já foi estabelecido pelo esquema da lei prática: o esquema em geral não é sempre o equivalente de uma relação com o objeto. Certamente, o homem precisa de imagens para entender, mas, como a moral não se caracteriza por uma submissão à intuição real, o esquematismo não deve ser compreendido por algo que se acha no mesmo nível do objeto. O símbolo, neste caso, garante que a caracterização unívoca que prova a possibilidade de um esquematismo prático não seja definida estritamente pelos signos sensíveis, mas pela possibilidade de “traduzi-los em imagens”. Isto é,

uma palavra, uma expressão (“unidade sistemática”) não são desprovidas de sentido por não serem sinalizáveis no sensível; elas ainda podem ser ilustradas “simbolicamente” por uma representação, mesmo abstrata (Deus enquanto objeto-na-Ideia), que basta para lhes dar um sentido. (LEBRUN, 1993, p. 292)

Kant, no parágrafo 59, diz o seguinte sobre a questão da “unidade sistemática”:

(…) todo nosso conhecimento de Deus é simplesmente simbólico, e aquele que o tomar por esquemático com as propriedades de entendimento, vontade, etc., que provam unicamente a realidade objetiva de entes mundanos, recai no antropomorfismo, assim como, se ele abandona todo o intuitivo, cai no deísmo, pelos quais absolutamente nada será conhecido, nem em sentido prático (KANT, 2008, p. 197).

À medida que se afasta de um “antropomorfismo” – que põe as coisas criadas no mesmo plano de homogeneidade das determinações divinas – ou de um “deísmo” – que expulsa toda antropologia da representação do Ser supremo –, o simbolismo proposto pela estética kantiana permanece na mensuração do finito sem comprometer a concepção transcendental necessária a moral. E isso quer dizer que Kant tem a intenção de “manter em vista a independência e a plenitude do signo” (LEBRUN, 1993a, p. 548). Ou seja, a plenitude de significado de um signo pode ser preservada quando, tomado por um “símbolo-imagem”, ele é traçado para servir de índice para uma investigação. Por isso, diz Kant:

“A nossa linguagem está repleta de semelhantes apresentações indiretas segundo uma analogia, pela qual a expressão não tem o esquema próprio para o conceito, mas simplesmente o símbolo para a reflexão.” (KANT, 2008, p. 197)

Neste caso, abrindo a perspectiva de um progresso na cultura, a configuração da imagem não deve proporcionar muitas dificuldades para superação da heterogeneidade presente entre o conceito e o sensível, pois provavelmente pode ser subsumida pela forma de um esquematismo teórico. Contudo, não se deve colher como consequência disso a inexistência de uma independência do signo em relação ao objeto que ele designa. A impossibilidade de conceituação da beleza e da vida põe-se como um forte indício dessa independência, pois nesses casos é patente que o signo não pode funcionar mais como o sinal interior de um código. Isto é, o signo simbólico de uma ideia estética deve servir como mediador de um conteúdo que não se adapta a uma “apresentação” qualquer, mas que, todavia, é “comunicável pelo fato de ser indicado dessa maneira” (LEBRUN, 1993a, p. 544).

Desta forma, as ideias estéticas não se colocam em contraposição às ideias teóricas; partindo da mesma perspectiva do símbolo, as duas só podem ser produtoras de um pensamento discursivo. Mas, dado que as primeiras são pautadas por uma

representação intuitiva marcada pelo caráter não conceituável da beleza e da vida, não podemos descobrir totalmente seu sentido e, por isso, elas tornam-se mais adequadas para representar uma analogia com a moralidade. Por obrigarem seus espectadores a adotar sempre uma grande variedade de sentido a seu respeito, tais casos mostram-se desconcertantes para o esquematismo teórico e devem, assim, expressar o limite da linguagem de pensar o infinito em termos da finidade.

3.3 O Gênio

“Ora, visto que contudo sem uma regra que o anteceda um produto jamais possa chamar-se arte, assim a natureza do sujeito (e pela disposição da faculdade do mesmo) tem que dar regra à arte, isto é, a bela arte é possível somente como produto do gênio.” (Kant, 1998, p. 153)

As Ideias estéticas estão inseridas, sobretudo, na discussão que Kant faz sobre o gênio e são, por assim dizer, uma novidade para o criticismo. Anteriormente à *Crítica da Faculdade do Juízo*, além das ideias teóricas pertinentes ao conceito do entendimento, só se podia pensar nas Ideias da razão, que estariam fora de alcance de toda experiência possível e que, desta forma, não se podiam adequar a nenhum tipo de intuição. Essa novidade, no entanto, não compromete tal indemonstrabilidade das ideias da razão. O complemento das ideias estéticas – na qualidade de ideias que também contrastam com os conceitos do entendimento – não reflete um rebaixamento sensível da postura transcendental; comportando-se como um “conceito residual da reflexão” (LEBRUN, 1993a, p. 552), o gênio também é uma comprovação disso. Como vimos, “parece que Kant olha a natureza e sua beleza como se nossa experiência dela nos desse a medida também da beleza na arte” (SCHAPER, 2009, p. 465). E é sob essa perspectiva que o gênio pode ser tratado como alguém que tem um “dom natural” de

produzir obras através de regras cuja norma dada permanece um mistério. Contrariamente à maneira abstrata e, por isso, explicável e imitável de uma obra científica, a obra de arte genial assemelha-se à singularidade da produção dos objetos da natureza. O caráter reflexivo cabe tanto à beleza artística quanto à beleza natural, que se vão diferenciar pela característica de serem beleza aderente ou livre, ou, em outras palavras, por serem fabricadas intencionalmente ou não. É em consequência dessa indissociação entre arte e natureza que o gênio, mesmo produzindo sua arte de maneira intencional, pode ser considerado “a inata disposição de ânimo (ingênium) pela qual a natureza dá a regra à arte” (KANT, 2008, p. 153).

O gênio, portanto, da mesma forma que a natureza, produz obras que são exemplares originais, ou seja, que se põem como modelos que não surgem por imitação. Tais obras podem até ser imitadas e constituir assim escolas a serem seguidas por um mortal menor: “um exemplar original cria e promove tanto a originalidade quanto a tradição imitativa” (SCHAPER, 2009, p. 467). Mas, somente enquanto uma invenção técnica, a arte bela abre uma perspectiva histórica, pois, enquanto obra original, a beleza, a exemplo da metafísica, deve constituir-se de um só golpe (LEBRUN, 1993a, p. 546). Isto é, mesmo que possamos identificar um processo histórico na estética, ou uma evolução no campo da biologia, por serem velados os princípios da constituição interna tanto da obra de arte quanto da realidade empírica, esses casos impõem limites para além dos quais não se pode ir. Sob essa perspectiva, as belezas artística e natural estão em um lugar onde seria um absurdo pô-las na trilha de um progresso histórico em busca de uma perfeição. No caso das obras de arte, por exemplo, sem dúvida, há muito tempo algumas delas já atingiram um limite de expressividade em que não se pode mais ir adiante. Talvez seja devido a esse caráter, que foge a historicidade, a razão de elas agradarem até hoje.

Assim, aquele gênio de Plotino encarregado de demonstrar uma finalidade divina para a vida é desconsiderado por Kant. Como estamos limitados a produzir um discurso puramente humano, até mesmo a expansão das ideias estéticas promovidas pela obra do gênio não pode autorizar os signos estéticos a portarem-se como significantes de realidades escondidas, ou imaginá-los como objetos suprassensíveis em que a Ideia refere-se a conceitos. Kant afasta o gênio de uma questão psicológica e o põe como uma dádiva divina que tem a intenção de transpor, no nível da expressão, uma relação do homem com seus limites. A estética kantiana, neste sentido, “não anuncia em nada o romantismo” (LEBRUN, 1993a, p. 547); consistirá em um “entusiasmo” estético tentar estabelecer uma interpretação da Ideia estética através de uma Ideia platônica como faz Schopenhauer (LEBRUN, 1993a, p. 553), pois o gênio para Kant não pode ser considerado um descobridor de essências. Seria uma inflexão estranha ao espírito crítico buscar uma ascese ao suprassensível à maneira de um conhecedor de essências que se contrapõe ao acesso do senso comum. Mesmo que uma obra genial sempre soe como estranha devido à sua linguagem inovadora, nela deve permanecer algo que possa ser inteligível a ponto de essa estranheza não comprometer sua consistência. O gênio não pode curvar-se às exigências do gosto do público, mas sua bela obra deve conter uma exigência mínima de comunicabilidade em que o lugar de sua compreensão não nos leve a pensar que é absurdo discutir sobre a arte, mesmo sabendo que nunca se terá uma decisão única sobre seu sentido. A intersubjetividade proposta pelo desinteresse gerado pelo contato com a beleza expõe um ponto de equilíbrio entre a busca de inteligibilidade do público e a sempre outra inteligibilidade pretendida pelo poeta. E isso parece indicar que

se pode exprimir sem *nada exprimir*, nem vida interior, nem sopro divino – mas apenas abrindo passagem para um sentido que só terá consistência no instante em que o destinatário acredita apreendê-lo, e tornar-se-á quimérico se imaginarmos que ele nos foi realmente

comunicado, e que se tratava de um conceito determinado (LEBRUN, 1993a, p. 559).

Conclusão

Ao inovar em acrescentar à tábua esquemática uma divisão tripartite das faculdades cognitivas, a *Crítica da Faculdade do Juízo* não contraria a postura *Crítica* que

depende de se tomar seriamente a ideia de que as representações subjetivas através das quais adquirimos uma consciência perspectivista do mundo nunca são mais do que aparentes. Elas nos fornecem acesso cognitivamente indispensável no mundo objetivo, mas não nos fornecem um tipo de conhecimento infalível do mundo, nem mesmo constituem parte do mundo (WOOD, 2008, p. 82).

O juízo assume uma posição intermediária entre “entendimento” e “razão”, e Kant agora sugere que a *Crítica da Razão Pura* poderia ser vista como se tratasse principalmente com a faculdade do “entendimento” e a nova terceira *Crítica* principalmente com a faculdade de julgar. Mas, apesar de esse redelineamento trabalhar com a perspectiva de uma harmonia entre as faculdades como se a realidade objetiva favorecesse o acesso da razão, ele ainda está de acordo com o projeto crítico por indicar que tal harmonia deve ser proporcionada por um juízo reflexivo que não abarca nenhum meio de alcançar o suprassensível empiricamente. Aliás, segundo Lebrun, Kant demonstra desta forma o quanto a metafísica clássica ainda não estava completamente destruída com a primeira *Crítica*.³⁸

A estética kantiana, ao refletir sobre o posicionamento estético anterior – que desde Plotino coloca a beleza como peça-chave para resolver o problema da conceituação empírica –, lança alguma luz sobre o esquematismo tratado na primeira

³⁸ Segundo Lebrun: “a *Crítica da razão pura* tinha deslizado rápido demais para teologia. É isso que significa a *Crítica do juízo*” (LEBRUN, 1993a, p. 323).

Crítica como uma “arte oculta nas profundezas da alma humana” (KANT, 2001, (B 180)). Em consequência de sua contraposição à concepção da metafísica de origem aristotélica e neoplatônica, o método filosófico crítico projeta-se não se atendo à natureza em si mesma, mas sobre as formas de nossos conceitos do real. Desta forma, se o belo até então era uma propriedade substancial das coisas na medida em que tinha como fim o conceito, sendo assim tão objetivo quanto o conhecimento, seria uma inovação de Kant referir-se ao juízo da beleza através de uma intuição interna específica que, apesar de não poder constituir conhecimento, ainda apresentaria um princípio *a priori*. Dado que na representação do belo não se estabelece nenhuma regra com intuito de um conhecimento particular, remete-se a beleza a um conhecimento mais geral, que neste caso é somente um estado de espírito, um sentimento de prazer, no qual se fundamenta a validade universal dos juízos estéticos. Nesste sentido, a “beleza como símbolo da moralidade” indica um favorecimento da natureza em relação à razão, ou um “interesse no desinteresse”.

Sob essa perspectiva, Kant tenta fundamentar um juízo estético que por ser desinteressado não prima por uma identidade entre a beleza e a moralidade, mas por um vínculo simbólico entre esses campos. Imbricada numa discussão metafísica marcada por uma analogia (ou um vínculo indireto) entre a apresentação da realidade e o suprasensível, a *Crítica da Faculdade do Juízo* aponta para uma sensibilidade estética moderna e opõe-se ao racionalismo classicista que vincula a beleza às regras destinadas a fins de ordem moral ou catártica, de modo a tornar-se útil e agradável, segundo a fórmula de Horácio. Em consequência dessa postura, ao contrário dos classicistas que davam o poeta como servidor da obra, Kant dá mais importância à autoexpressão da subjetividade do poeta. Assim, ele contribui para que o centro gravitacional do pensamento estético fosse deslocado, pois, se antes a beleza era validada enquanto

objeto perfeito, valerá agora enquanto possibilidade de expressão dos limites da linguagem. A *Crítica da Faculdade Juízo* se opõe ao racionalismo na medida em que a igualdade essencial entre o bem e o belo, verificável somente através de operações analíticas de abstração, é negada, ou, pelo menos, deixa de ser valorizada em seu sentido positivo. Lá, o racionalismo mecanicista dá lugar a um pensamento organicista, em que é acentuada a singularidade da pessoa concreta e, se esta é inseparável de seu contexto histórico nacional, pode-se dizer que tais concepções de certa maneira também estimularam um olhar histórico. Contudo, isso não coloca a terceira *Crítica* na esteira do romantismo, ao contrário, cumprindo uma função arquitetônica, ela também demonstra serem

mentirosos todos aqueles que, estando na tradição romântica, afirmam que o racionalismo iluminista erra em superestimar nossas capacidades racionais ou em ser insuficientemente atento às suas limitações. (WOOD, 2008, p. 163)

Em sua reflexão sobre o gênio, por exemplo, ela indica que

o erro verdadeiramente perigoso é imaginar que os seres humanos tenham acesso a alguma faculdade ou fonte de sabedoria mais alta do que a razão, isenta do criticismo racional, para ser seguida em preferência à razão. (WOOD, 2008, p. 136)

Na sua descrição da beleza como símbolo da moralidade, Kant também se pauta no fato de que além da razão não há apelo legítimo e colhe como consequência disso importantes reflexões estéticas que, ponderando sobre os excessos do racionalismo e do empirismo moderno, apontam para um “autonomismo ético”. Gerwen (GERWEN, 2009), em seu artigo *O trabalho da arte como uma representação*, forja esse termo “autonomismo ético” para identificar na estética kantiana a possibilidade de avaliar moralmente um trabalho artístico sem comprometer sua autonomia. E isso parece querer dizer que o formalismo apresentado na estética kantiana ainda pode contribuir para uma análise contemporânea das obras de arte.

Bibliografia

- ALLISON, Henry E. Beauty and duty in Kant's Critique of Judgment. *Kantian Review*, Wales, 1: 53-81, 1998a.
- _____. O *quid facti* e o *quid juris* na crítica de Kant do gosto. *Studia Kantiana*, Campinas, 1(1): 83-99, 1998b.
- _____. Is the *Critique of Judgment* post-critical? In: SEDWICK, Sally (ed.). *The reception of Kant's critical philosophy*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000. pp. 78-92.
- _____. *Kant's theory of taste – a reading of the critique of aesthetic judgment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- ARENDT, Hannah. *Lições sobre filosofia política de Kant*. Rio de Janeiro: Relume-Dumará, 1993.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2007.
- ARREGUI, “La teleología de la belleza en Shaftesbury y Hutcheson”. In: *Thémata*. Revista de Filosofía. Número 23, 1995.
- BECK, Lewis W. On the putative apriority of judgments of taste. In: BECK, Lewis W. *Selected Essays on Kant*. (NAKS Studies in Philosophy, Vol. 6). Rochester: University of Rochester Press, 2002. pp. 119-121.
- BECKENCAMP, J. Simbolização na filosofia crítica kantiana. *Studia kantiana*, Campinas, 5(1): 149-163, 2003.
- BICCA, Luiz. *Racionalidade moderna e subjetiva*. São Paulo: Loyola, 1997.
- BORGES, Maria de Lourdes. O belo como símbolo do bom ou a estetização da moralidade. *Studia Kantiana*, Campinas, 3(1): ??-??, 2001.
- BOSANQUET, Bernard. *Historia de la estética*. Buenos Aires: Editorial Nova, 1949.

- CASSIRER, Ernst. *Kant, vida y doctrina*. México, D.F.: Fondo de Cultura Económica, 1993.
- _____. *A filosofia do Iluminismo*. Campinas: UNICAMP, 1994.
- CAYGILL, H. *A Kant Dictionary*. Oxford: Blackwell Publishers, 1994.
- COSTA REGO, P. *A provável unanimidade do belo*. Rio de Janeiro: 7 Letras, 2002.
- _____. A finalidade do gosto: um estudo sobre o papel da *Zweckmässigkeit* na Crítica da faculdade do juízo estética. *Studia kantiana*, Campinas, 5(1): 165-184, 2003.
- DILLON, John & GERSON, Lloyd. *Neoplatonic philosophy*. Cambridge: Hackett Publishing, 2004.
- FREITAS, Verlaine. A beleza como símbolo da moralidade na Crítica da Faculdade de Juízo de Kant. In: DUARTE, Rodrigo (org.). *Belo, Sublime e Kant*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998. pp. 90-100.
- GERWEN, Rob van. *Ethical autonomism: the work of art as a moral agent*. [online] Disponível na Internet via WWW. URL: <http://www.contempaesthetics.org/newvolume/pages/article.php?articleID=217>. Arquivo capturado em janeiro de 2009.
- GIBBONS, S. *Kant's Theory of Imagination*. Oxford: Oxford University Press, 1999.
- GUYER, Paul. *The Cambridge Companion to Kant*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.
- _____. *Kant and the experience of freedom*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996a.
- _____. Los principios del juicio reflexivo. *Diánoia: Anuario de filosofía – Instituto de Investigaciones Filosóficas*, México, XLII(42): 1-59, 1996b.
- _____. *Kant and the claims of taste*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- _____. *Kant's critique of the power of judgment: critical essays*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003.

- _____. *Kant's System of Nature and Freedom: Selected Essays*. Oxford: Clarendon Press, 2005.
- GUYER, P. & COHEN T. *Essays in Kant's aesthetics*. Chicago: The University of Chicago Press, 1982.
- HUTCHESON, Francis. An essay on the nature and conduct of the passions and affections with illustrations upon the moral sense. [online] Disponível na internet via WWW.
URL:
http://books.google.com/books?id=V9g0AAAAMAAJ&printsec=frontcover&hl=pt-BR&source=gbs_v2_summary_r&cad=0#v=onepage&q=&f=false. Arquivo capturado em janeiro de 2009.
- KANT, Immanuel. *Primeira introdução à Crítica da Faculdade do Juízo*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. pp. 275-276. (Coleção: Os Pensadores)
- _____. Resposta à pergunta: O que é esclarecimento (Aufklärung)? In: _____. *À paz perpétua e outros opúsculos*. Lisboa: Edições 70, 1995a.
- _____. Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita. In: _____. *À paz perpétua e outros opúsculos*. Lisboa: Edições 70, 1995b.
- _____. *Fundamentação da metafísica dos costumes*. Lisboa: Edições 70, 1995c.
- _____. *Crítica da razão pura*. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001.
- _____. *Crítica da faculdade do juízo*. 2 Ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008.
- KOJÈVE, Alexandre. A origem cristã da ciência moderna. Opção Lacaniana, São Paulo: Eolia, n. 28, p. 82-86, julho 2000.
- KEMAL, S. *Kant's aesthetic theory: An Introduction*. New York: St. Martin's Press, 1997.
- KOYRÉ, Alexandre. *Estudos de história do pensamento científico*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1982.
- LEBRUN, Gérard. *Kant e o fim da metafísica*. São Paulo: Martins Fontes, 1993a.

- _____. *Sobre Kant*. São Paulo: EDUSP / Iluminuras, 1993b.
- LONGUENESSE, B. *Kant et le pouvoir de juger*. PUF: Paris, 1993.
- MORTENSEN, “Shaftesbury and the morality of art appreciation”. In: *Journal of the History of Ideas*, 631, vol. 55, oct. 1994, University of Pennsylvania.
- PHILONENKO A. *Métaphysique et Politique chez Kant et Fichte*. Paris: VRIN, 1997.
- PIPPIN, Robert P. Até que ponto são “reflexivos” os juízos estéticos de Kant? *Argumento: Revista Quadrimestral de Filosofia*, Lisboa, 2 (3-4): 115-135, 1992.
- REALE, Giovanni. *História da filosofia antiga*. Vol. 2. São Paulo: Loyola, 1994.
- SANTOS, Leonel Ribeiro dos. Da experiência estético-teleológica da natureza à consciência ecológica: uma leitura da Crítica do Juízo de Kant. *Trans/Form/Ação*, Marília, 29 (1), 2006. [online] Disponível na Internet via WWW. URL: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S0101-31732006000100001&script=sci_arttext. Arquivo capturado em janeiro de 2009.
- SAWYER, Brian. *Beauty as the Symbol for Morality: Moral Feeling in Kant’s Aesthetic Judgment and Practical Reason*. [online] Disponível na Internet via WWW. URL: <http://briansawyer.net/2004/02/14/beauty-as-the-symbol-for-morality-moral-feeling-in-kants-aesthetic-judgment-and-practical-reason/>. Arquivo capturado em janeiro de 2009
- SCHAPER, Eva. Gosto, sublimidade e gênio: A estética da natureza e da arte. In: GUYER, Paul (org.). *Kant*. Aparecida: Idéias & Letras, 2009. pp. 439-470
- SILVA, Hélio Lopes da. A Imaginação na crítica kantiana dos juízos estéticos. *Artefilosofia*, Ouro Preto, 1: 45-55, jul. 2006.
- STOLNITZ, Jerome. “On the Significance of Lord Shaftesbury in Modern Aesthetic Theory” In *The Philosophical Quarterly*, Vol. 11, No. 43 (Apr., 1961)
- TERRA, Ricardo. *Duas introduções à Crítica do Juízo*. São Paulo: Iluminuras, 1995a.
- _____. *A política tensa: ideia e realidade na filosofia da história de Kant*. São Paulo: Iluminuras, 1995b.

THOUARD, D. *Kant*. São Paulo: Estação Liberdade, 2004.

TÜRCKE, Christoph. O belo irresolvido: Kant e a tirania do relativismo na arte. In:

CERON, Ileana Pradilla & REIS, Paulo (orgs.). *Kant: crítica e estética na modernidade*.

São Paulo: SENAC, 1999. pp. 79-92.