UNIVERSIDADE FEDERAL DE OURO PRETO - UFOP

DANILO CITRO

SOBRE A ANALOGIA ENTRE NATUREZA E ARTE NA *CRÍTICA DA FACULDADE DO JUÍZO*

OURO PRETO

2011

Danilo Citro

Sobre a analogia entre natureza e arte na *Crítica da Faculdade do Juízo*

Dissertação apresentada ao Instituto de Filosofia, Artes e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador: Prof. Dr. Helio Lopes

Ouro Preto

Instituto de Filosofia, Artes e Cultura

IFAC / UFOP

C581s Citro, Danilo.
Sobre a analogia entre natureza e arte na *Crítica da Faculdade do Juízo* [manuscrito] / Danilo Citro. - 2011.

169f. ; Tabs.

Orientador: Prof. Dr. Hélio Lopes da Silva.

Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal de Ouro Preto.

Instituto de Filosofia, Artes e Cultura. Departamento de filosofia. Programa de Pós-graduação em Filosofia.

Catalogação: sisbin@sisbin.ufop.br

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente a Deus. Em segundo lugar, agradeço a minha mãe, sem ela não seria possível o término deste trabalho. Para sempre, os meus agradecimentos. Agradeço também à minha família e a meus verdadeiros amigos, poucos, mas preciosos.

Agradeço ao Professor Doutor Helio Lopes, aos professores e funcionários do Instituto de Filosofia, Arte e Cultura da Universidade Federal de Ouro Preto. E meus agradecimentos à Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de Minas Gerais – FAPEMIG.

“A natureza e a arte parecem afastar-se, mas antes que o pensemos já elas se encontram”

Johann Wolfgang Von Goethe

RESUMO

Este trabalho pretende trazer em evidência a analogia entre natureza e arte através do texto de Kant na *Crítica da Faculdade do Juízo*. Para isto, apresentamos primeiramente o problema geral que envolve esta obra, cuja solução pode encontrar apoio por meio da analogia. Tal analogia é possível mediante uma especificação do conceito de arte em geral para o conceito de arte bela. O novo conceito de arte tem como fundamento uma faculdade produtora que poucos possuem, descrito por Kant como um talento dado pela natureza. Tal faculdade produz obras que expressam idéias estéticas, que possibilitam uma analogia da arte com a natureza. Portanto, o conceito de idéias estéticas é essencial para o novo conceito de arte bela. Além disso, resulta num novo conceito de natureza enquanto análoga à arte, pois Kant diz que a natureza também compõe em sua beleza expressões de idéias estéticas. Sendo assim, analisamos uma analogia recíproca entre natureza e arte à luz do conceito de idéias estéticas, ao menos da maneira com que elas se referem às idéias em geral.

PALAVRAS-CHAVE: arte, natureza, liberdade, belo, gênio

ABSTRACT

This work aims to bring in evidence the analogy between nature and art through the Kant's text in the *Critic of Power of Judgment*. For this, we firstly present the general problem that involves this work, which solution can find support by the analogy. Such analogy is possible with a specification of the concept of art in general for the concept of fine art. The new concept of art is based on a productive faculty that few people have, described for Kant as a given talent by nature. That faculty produces works that express aesthetic ideas that enable an analogy between art and nature. So, the concept of aesthetic ideas is essential for the new concept of fine art. Moreover, it results in a new concept of natures as analogous to art, since Kant says that nature in its beauty also composes expression of aesthetic ideas. Therefore, we analyze a reciprocal analogy between natural and art in the light of the concept of aesthetic ideas, at least from the way they refers to ideas in general.

KEYWORDS: art, nature, freedom, beauty, genius.

SUMÁRIO

AGRADECIMENTOS 5

RESUMO 7

ABSTRACT 8

SUMÁRIO 9

INTRODUÇÃO 10

I – CONDIÇÕES PARA UMA ANÁLISE FILOSÓFICA DO BELO 15

I. 1 – Um abismo na filosofia e a necessidade de uma ponte 16

I. 2 – A faculdade de juízo reflexiva e seu princípio *a priori* 23

I. 3 – O prazer e a faculdade de juízo estética 35

II – O BELO E OS JUÍZOS ESTÉTICOS 54

II. 1 – A "Analítica do Belo" e os quatro momentos 55

II. 2 – A dedução e as peculiaridades lógicas dos juízos estéticos 80

III – NATUREZA E ARTE 95

III. 1 – A arte em geral e a arte bela 96

III. 2 – A arte do gênio e as idéias estéticas 113

III. 3 – Sobre a analogia entre natureza e arte 134

CONSIDERAÇÕES FINAIS 158

REFERÊNCIAS BILIOGRÁFICAS 162

ANEXOS 165

Anexo A – Faculdades da alma e faculdades do conhecimento 165

Anexo B – Funções lógicas do entendimento 166

Anexo C – Categorias transcendentais do entendimento 167

Anexo D – Categorias da liberdade 168

INTRODUÇÃO

As obras críticas de Immanuel Kant anteriores à *Crítica da Faculdade do Juízo* estabelecem os limites do conhecimento e da ação. Basicamente, o fio condutor de todas elas está na separação das coisas entre fenômenos e coisas em si. Nosso conhecimento somente se refere aos fenômenos. Na medida em que as coisas aparecem, nossas capacidades cognitivas aplicam suas leis lógicas para efetivar o conhecimento. Podemos entender por fenômeno tudo aquilo que nos aparece por meio dos sentidos, sendo que Kant identifica até mesmo sentidos puros, tais como o sentido do espaço e do tempo, sem relação com a matéria das coisas que são dadas pelas sensações. Portanto, nosso conhecimento se limita aos fenômenos e ao que é dado na experiência, mesmo que este dado seja da forma mais pura possível. Tal limite não permite ao nosso conhecimento tocar os fundamentos que sustentam tais coisas que aparecem nos fenômenos, referido por Kant como o *noumenon*, ou a coisa em si mesma. *Noumenon* é o que é inteligível e sem qualquer resquício de sensibilidade, mesmo que seja sensibilidade pura. Conhecemos todos os fenômenos por meios de suas relações entre si, e o que sustenta tais relações são leis necessárias com relação ao tempo, que implica em mudanças. Toda mudança tem uma causa, e Kant define a causalidade como uma lei pura do entendimento. Os fenômenos entram em relação recíproca, e se modificam no tempo mediante uma causalidade constante. Mas estas mudanças sempre ocorrem mediante causas externas, pois determinam o estado das coisas mediante sua relação com outras coisas. Por sua vez, uma coisa em si mesma teria que retirar de si a lei de sua causa. Kant define tal causalidade como causalidade livre, pois não se origina de fatores externos. A causalidade segundo o conceito de liberdade seria possível mediante uma espontaneidade absoluta no mundo, capaz de dar início de si mesmo a uma série de eventos. Mas dadas as condições de nossa faculdade de conhecer, não nos é dado conhecer tal espontaneidade absoluta, que constituiria um agente inteligível no mundo.

Além disso, não nos é dado conhecer nem mesmo nossa inteligência enquanto uma coisa em si mesma, pois ela teria que ser dada ao nosso sentido interno e neste caso já apareceria como fenômeno. Portanto, a divisão entre fenômeno e coisa em si é aplicada também ao sujeito cognoscente. No entanto, temos uma inteligência pura, que se evidencia mediante a liberdade de nosso arbítrio. Dado o limite de nosso conhecimento, Kant desloca numa filosofia moral a aplicação da lei de causalidade das

intuições para a vontade da humanidade enquanto o sujeito moral. Ora, a vontade não é intuição e nem condição de receptividade do mundo. Sendo assim, a determinação de uma lei da vontade a si mesma corresponde a determinação de uma causalidade livre, e a liberdade é comprovado mediante a ação moral, e não segundo o conhecimento. Mesmo que o conhecimento de uma inteligência pura em nós nos seja oculta, há possibilidade de uma causalidade livre no mundo mediante a determinação de nossa própria vontade.

Portanto, a filosofia de Immanuel Kant é traçada dentro de certos limites. Por um lado conhecemos a causalidade das coisas no mundo mediante relações de uma coisa com a outra, cuja causa de suas mudanças sempre são externas a elas. Por outro lado, é dada uma forma de determinar o sujeito como coisa em si, não pelo conhecimento, mas em seu arbítrio mediante a determinação moral de sua vontade. O fenômeno concerne ao conhecimento e a coisa em si ao sujeito enquanto agente moral. Kant vê nesta condição uma cisão na filosofia que se apresenta como um abismo intransponível que limita radicalmente os domínios da filosofia teórica e da filosofia prática. A *Crítica da Faculdade do Juízo* procura um meio de diminuir estas distâncias, ou de estabelecer uma ponte entre estes dois domínios fundamentais da humanidade. Tal ligação consiste no seguinte: Kant argumenta que o conhecimento tem limite nos fenômenos, mas seria coerente supor que tais fenômenos só podem ter sustento numa base oculta a nós, pensada como coisa em si mesma. Deste modo, a *Crítica da Faculdade do Juízo* pretende buscar nos fenômenos e na natureza sinais do modo de pensar a liberdade. Certamente não seria por meio de investigações com respeito às nossas capacidades de conhecimento, e nem com respeito aos fundamentos da moralidade.

A *Crítica da Faculdade do Juízo* identifica uma série de meios que visa satisfazer a ligação almejada. Kant traça teorias a respeito de fenômenos estéticos, tais como do belo na natureza e na arte e do sublime, e a respeito de juízos teleológicos que julgam sobre uma suposta finalidade na natureza. Nossa dissertação pretende traçar uma analogia entre os conceitos de natureza e arte tal como é colocada na *Crítica da Faculdade do Juízo*. Mas delimitamos nossa analogia somente com respeito à estética e não nos ocupamos com as análises de Kant com respeito aos juízos teleológicos. Portanto, nosso trabalho teria que ter relação com os conceitos do belo e do sublime na natureza. No entanto, Kant declaradamente limita as formas estéticas de apreciar e produzir a arte somente ao conceito de belo:

> Mas a diferença interna mais importante entre o sublime e o belo é antes esta: que, se, como é justo, aqui considerarmos antes de mais nada somente o sublime em objetos da natureza (pois o sublime na arte é sempre limitado às condições da concordância com a natureza), a beleza da natureza (auto-subsistente) inclui uma conformidade a fins em sua forma, pela qual o objeto, por assim dizer, parece predeterminado para nossa faculdade de juízo, e assim constitui em si, um objeto de complacência; contrariamente, aquilo que, sem raciocínio, produz em nós e simplesmente na apreensão o sentimento do sublime, na verdade pode, quanto à forma, aparecer como contrária a fins para nossa faculdade de juízo (KANT, 2008, p. 90-91).

Kant limita sua análise do sublime à natureza porque tal sentimento não é suscitado mediante a apreensão da forma do objeto. Tal forma é julgada como se constituísse uma finalidade (ou conformidade a fins) endereçada à nossa faculdade do juízo. Portanto, sendo uma obra de arte constituída de forma, como veremos adiante, segundo a estética kantiana, não é possível nem uma obra de arte sublime e nem uma analogia do sublime natural com a arte. Além disso, a falta de forma daquilo que é nomeado sublime pode ainda ser julgado como contrário aos fins da faculdade do juízo. Deste modo, nossa dissertação concerne ao conceito de arte relacionado somente ao conceito de belo. E na medida em que pretendemos uma analogia entre natureza e arte, relacionamos o próprio conceito de arte apresentado na *Crítica da Faculdade do Juízo* com o belo na arte e na natureza.

A questão sobre uma analogia entre natureza e arte através do conceito de beleza concerne ao problema geral da *Crítica da Faculdade do Juízo* que mencionamos acima, a de identificar na natureza ao menos a maneira de pensar a liberdade. O problema é articulado segundo o conceito de finalidade. A maneira de pensar a liberdade diz respeito à determinação de uma finalidade posta como fundamento da ação. Se uma obra de arte é entendida como uma atividade humana, pensa-se que o homem coloca uma finalidade como fundamento da produção artística. A finalidade na arte é posta de acordo com um arbítrio livre. Mas a analogia somente é possível mediante uma ampliação do conceito de arte e de natureza através da teoria do belo. Por um lado, não é possível conceber a arte como se fosse um produto natural, pois ela é produto do arbítrio humano. Por outro lado, não é possível conceber a natureza como finalística se a considerarmos a partir do ponto de vista teórico, pois não há nada no conhecimento dos fenômenos que possa implicar numa causalidade livre na produção de formações naturais. À arte, a teoria do belo deve acrescentar algo, fazendo a determinação de sua finalidade parecer ser natural. À natureza, a teoria do belo deve acrescentar algo,

fazendo suas determinações mecânicas parecerem ser fundamentadas numa finalidade. A apreciação do belo envolve o conceito de uma finalidade sem fim, que concerne à identificação de uma finalidade através sentimento de prazer, sem que seja necessária a representação efetiva da finalidade, ou melhor, o belo assegura a aparência de uma finalidade. Portanto, nossa análise pretende identificar de que modo a teoria do belo de Kant (2008) articula o conceito de finalidade sem fim na natureza, emprestando a aparência de uma finalidade nas formações naturais particulares e tornando a natureza análoga à arte mediante uma ampliação do conceito de natureza; e visamos identificar a maneira com que o conceito de belo na arte especifica o conceito de arte em geral para o conceito de arte bela, que põe como fundamento da atividade produtiva não uma vontade livre, mas uma faculdade que nem sabe como que as idéias que fundamentam a produção lhe são postas na mente e fazem a finalidade da arte bela ser julgada sem a necessidade da representação efetiva do fim posto como fundamento. Tal faculdade produtora da arte bela é definida como um talento dado pela natureza, e pelo qual é a natureza do sujeito que dá regra à arte, e não propriamente sua razão. Tal talento inato define o conceito de gênio, que permite a analogia entre arte e natureza.

Em nossa dissertação, pretendemos demonstrar que o problema da analogia entre natureza e arte está relacionado ao problema geral que concerne à *Crítica da Faculdade do Juízo*, constituindo fio condutor de suas partes. Com respeito à estética, tais partes constituem a "analítica da faculdade de juízo estético", a "dedução dos juízos estéticos" e a "dialética da faculdade de juízo estética". No entanto, Kant (2008) trata cada parte de sua obra com questões específicas, deixando a analogia como um pano de fundo. Na analítica dos juízos estéticos, Kant (2008) se ocupa com uma teoria do prazer relacionado à sua origem na experiência do belo e ao juízo fundamentado em tal sentimento, bem como sua validade universal. Na dedução, Kant (2008) apenas se ocupa com o fundamento da universalidade de tal espécie de juízo, referindo-se apenas às condições subjetivas que possibilitam um juízo estético universal. Na dialética, Kant (2008) se refere a um fundamento supra-sensível do belo, que constituiria também o fundamento de uma finalidade na produção de formas belas. Pretendemos demonstrar que, embora algumas partes do texto de Kant (2008) nos leve à conclusão de que sua teoria estética seja endereçada apenas ao belo natural, a analogia entre o belo natural e a arte se faz presente em toda a "crítica da faculdade de juízo estética", e que as partes que a compõem não são por si só decisivas para a teoria estética kantiana, mas todas elas em conjunto, numa referência à analogia que propomos aqui analisar.

Dividimos nossa dissertação em três capítulos. O primeiro capítulo é endereçado à introdução à *Crítica da Faculdade do Juízo*. Destacamos o problema geral da obra e o conceito de finalidade dos objetos naturais, bem como o conceito de técnica da natureza de acordo com esta finalidade. Além disso, pretendemos salientar que tal conceito de finalidade já pode estar ligado à teoria do prazer no belo, e que articula o prazer ao problema geral da referida obra de Kant (2008). No segundo capítulo, analisamos a "analítica do belo", segundo o qual Kant (2008) apresenta as implicações e conseqüências de sua teoria do prazer. Damos destaque ao conceito de finalidade que envolve o belo, bem como sua peculiaridade de ser julgada mesmo sem a representação de um fim. Além disso, pretendemos sugerir que a dedução não esgota a teoria estética kantiana, pois se trata somente da dedução da universalidade do juízo estético, e não do fundamento do fenômeno da experiência estética. No terceiro capítulo, analisamos o conceito de arte na "analítica da faculdade de juízo estética", bem como, por um lado, uma aproximação do belo artístico ao natural por meio do conceito de beleza aderente e, por outro, por meio do conceito de gênio e de idéias estéticas. Pretendemos ainda apontar para vários momentos do texto de Kant em que a alusão a objetos de arte aparecem, sugerindo que a referência à arte ocorre em toda sua teoria estética, e que ela não é endereçada unicamente aos objetos naturais, como algumas vezes pode deixar transparecer. Além disso, na teoria do gênio, Kant desenvolve seu conceito de idéia estética, segundo o qual, primeiramente, podemos também julgar uma aparência de finalidade nos objetos de arte, permitindo uma analogia da arte com a natureza, e, segundo, que pode ser aplicada ao juízo sobre a natureza, desde que a experiência do belo no objeto natural suscite uma série de pensamentos. Encerramos o terceiro capítulo estabelecendo uma analogia entre natureza e arte extraída da teoria estética kantiana, por meio de implicações da "dialética da faculdade de juízo estética". O conceito que articula tal analogia é o de conformidade a fins sem fins, que constitui um princípio segundo o qual o objeto é julgado como se fosse constituído de acordo com uma finalidade posta como fundamento, ou seja, é julgada a aparência de uma finalidade. A teoria do idealismo da conformidade a fins contém uma descrição da finalidade sem fins da natureza. Nesta teoria, Kant descreve como formas naturais se tornam belas simplesmente a partir do desenvolvimento mecânico de transformações químicas. Assim, a noção de que a natureza bela seja julgada conforme a aparência de uma finalidade não implica a exclusão da noção de uma natureza mecânica, tornando possível a analogia entre natureza e arte.

I – CONDIÇÕES PARA UMA ANÁLISE FILOSÓFICA DO BELO

Este capítulo se ocupa com os problemas que envolvem a análise do belo e que posteriormente poderiam se referir à arte. O primeiro problema se relaciona à filosofia como um todo, segundo o sistema kantiano. O segundo se relaciona especificamente com uma faculdade humana, a faculdade do juízo, problema que Kant faz emergir visando a resolução do primeiro. Portanto, dividimos nosso capítulo seguindo os passos de Kant (2008), apresentando na primeira parte o problema geral concernente à própria filosofia, e na segunda parte o problema do uso da faculdade do juízo com respeito ao seu princípio, o da finalidade da natureza, bem como o conceito de arte da natureza que daí resulta. Além disso, a introdução ainda apresenta uma teoria do prazer, a qual nos ocupamos na terceira parte do capítulo, pois o prazer é a representação primordial para a espécie de juízo reflexivo que nos importa, qual seja, o juízo reflexivo estético, que será analisado no segundo capítulo segundo a faculdade do gosto. Já na introdução, Kant brevemente articula o conceito de finalidade da natureza com o prazer, remetendo tal articulação à resolução do problema geral levantando em sua obra. Portanto, nosso primeiro capítulo é dedicado à análise dos textos da introdução à *Crítica da Faculdade do Juízo*.

Existem duas versões da introdução à *Crítica da Faculdade do Juízo*. Uma delas foi publicada com a obra e a outra foi publicada somente depois, independente dela e sem ser considerada uma introdução. A que chamaremos de *Primeira Introdução* é a versão mais longa, considerada uma obra independente. No entanto, ela faz parte do processo de elaboração da *Crítica da Faculdade do Juízo*, pois contém as teorias sobre as faculdades da alma, as faculdades do conhecimento, o princípio *a priori* da faculdade do juízo e o juízo estético[1]. Por isso, faremos referências a esta versão aqui. Mas sendo

[1] Em *Duas Introduções à Crítica do Juízo*, numa apresentação introdutória, Ricardo Ribeiro Terra menciona a maneira com que Kant escrevia suas obras. Ele deixava a imaginação livre e somente depois organizava o texto num esquema ou num sistema. Da mesma forma, as partes da *Crítica da Faculdade do Juízo* não foram escritas em ordem cronológica (KANT, 1995, p. 11-13). Ricardo Terra menciona uma hipótese, dada por G. Tonelli sobre a ordem em que as partes da *Crítica da Faculdade do Juízo* foram escritas: 1) Analítica do Belo, 2) Dedução, 3) Dialética, 4) Primeira Introdução, 5) Analítica do Sublime, 6) Crítica do Juízo Teleológico, 7) Segunda Introdução e Prefácio. (KANT, 1995, p. 19). A segunda introdução é a que foi publicada junto com a *Crítica da Faculdade do Juízo* como sua introdução, e foi escrita somente depois das outras partes. Talvez Kant (2008) teve a necessidade de redigi-la depois de ter incluído o sublime e o juízo teleológico na obra. Ricardo Terra diz ainda que Kant considerou a *Primeira Introdução* longa demais e que menciona numa carta ao editor de suas obras a necessidade de resumi-la para a publicação (KANT, 1995, p.16-18). No entanto, escreve uma nova versão. Posteriormente, a

a versão publicada com a obra aquela que foi chamada de segunda introdução, seguiremos a argumentação dela para extrairmos a teoria do juízo reflexivo, bem como o conceito de natureza técnica que daí deriva, e a teoria geral do prazer; e utilizaremos a *Primeira Introdução* como apoio para elucidar alguns pontos da segunda[2].

I. 1 – Um abismo na filosofia e a necessidade de uma ponte

Na segunda introdução, a filosofia aparece como dividida em duas partes separadas por um "abismo intransponível" (KANT, 2008, p. 20). Kant (2008) divide a filosofia "na medida em que contém princípios do conhecimento racional das coisas mediante conceitos" em uma parte teórica e uma parte prática (KANT, 2008, p. 15). Se estas partes tratam do conhecimento das coisas "mediante conceitos", e se há duas partes da filosofia, então há duas espécies de conceitos que justificam a divisão. Os conceitos que lhes correspondem são os conceitos de natureza para a parte teórica e o conceito de liberdade para a parte prática. (KANT, 2008, p. 15). Esta divisão não engloba a lógica, que contém somente "princípios da forma do pensamento em geral sem atender à diferença dos objetos" (KANT, 2008, 15). Isto implica que a divisão dos conceitos que justificam a divisão da filosofia em duas partes atende à "diferença dos objetos". Tais conceitos e seus respectivos objetos correspondem à natureza, como objeto da filosofia teórica, e à liberdade, como determinação da filosofia moral (KANT, 2008, p. 19). Na *Primeira Introdução*, Kant (1995) diz que a filosofia pode ser dividida "segundo a distinção originária de seus objetos e a diferença essencial [...] dos princípios de uma ciência que os contém" (KANT, 1995, p. 31). Então, além da distinção de objetos e seus conceitos, as duas partes se distinguem segundo seus princípios. Na segunda introdução, Kant (1995) diz que o conhecimento dos objetos é possível "segundo princípios *a priori*" e que "a Filosofia é corretamente dividida em

primeira versão foi publicada como obra independente por um aluno de Kant, cujo nome era Jacob Sigismund Beck, que pretendia publicar um volume sobre a filosofia kantiana. A *Primeira Introdução* teria sido publicada sob o título "Notas para a Introdução à Crítica do Juízo" (KANT, 1995, p. 16). Ricardo Terra argumenta que autorizando esta publicação, Kant reconhece o texto da primeira versão como uma obra independente (KANT, 1995, p. 27).

[2] Chamaremos a segunda versão de "segunda introdução", nesta forma gráfica, e não com um nome próprio e em itálico, como a *Primeira Introdução*, porque ela não é um texto independente e foi publicada com a *Crítica da Faculdade do Juízo*. Na apresentação às *Duas Introduções à Crítica do Juízo*, Ricardo Terra usa a mesma forma gráfica para a *Primeira Introdução*.

duas partes completamente diferente segundo princípios" (KANT, 2008, p. 15). Deste modo, a divisão da filosofia em duas partes é justificada pela distinção de duas espécies de objetos, determinados por duas espécies de conceitos que se aplicam segundo princípios próprios.

Na seção II da segunda introdução, Kant (2008) fornece mais detalhes da divisão da filosofia relacionando cada espécie de conceitos às faculdades do conhecimento em que elas se originam. Kant (2008) diz que "o uso da nossa faculdade de conhecimento segundo princípios, assim como a Filosofia, vão tão longe quanto for a aplicação de conceitos *a priori*" (KANT, 2008, p. 18). As faculdades de conhecimento podem ser usadas com segurança somente na extensão que o conceito *a priori* permite ser aplicado. E o uso dessas faculdades não é seguro além dos limites desta extensão. Adiante, Kant diz que "a globalidade de todos os objetos a que estão ligados aqueles conceitos, para constituir [...] um conhecimento desses objetos, só pode ser dividida segundo a diferente suficiência ou insuficiência das nossas faculdades [...]" (KANT, 2008, p. 18). Então se o conceito e o conjunto de objetos que ele engloba dependem da "suficiência ou insuficiência de nossas faculdades", a própria faculdade de conhecimento delimita o conjunto de objetos que podem ser determinados pelo conceito. E se existe duas classes de conceitos, que justificam a divisão da filosofia, se a globalidade de todos os objetos só pode ser dividida segundo a diferente "suficiência" de nossas faculdades, há uma faculdade para cada espécie de representação, uma faculdade para os conceitos de natureza e uma para o conceito de liberdade.

Assim, Kant (2008) atribui para cada parte da filosofia uma faculdade do conhecimento dominante: "A legislação mediante conceitos de natureza ocorre mediante o entendimento e é teórica. A legislação mediante o conceito de liberdade acontece pela razão e é simplesmente prática" (KANT, 2008, p. 19). O entendimento e a razão compreendem as duas faculdades que fundam as duas partes da filosofia. Cada faculdade de conhecimento dita suas leis aos objetos através da aplicação dos conceitos, e assim forma um domínio. Além disso, Kant (2008) diz que cada faculdade é legisladora *a priori* (KANT, 2008, p. 18). Sendo a faculdade legisladora *a priori*, os conceitos determinam *a priori* qual a extensão de objetos que cabem ao conhecimento. Kant (2008) descreve tal divisão dos domínios da filosofia do seguinte modo:

> Mas o fato de estes dois diferentes domínios [...] não constituírem um só tem origem em que na verdade o conceito de natureza representa os

> seus objetos na intuição, mas não como coisas em si mesmas, mas na qualidade de simples fenômenos; em contrapartida, o conceito de liberdade representa no seu objeto uma coisa em si mesma, mas não na intuição. Por conseguinte, nenhuma das duas pode fornecer um conhecimento teórico do seu objeto (e até do sujeito) como coisa em si (KANT, 2008, p. 19).

O entendimento representa os objetos da natureza na intuição. A intuição é a faculdade pela qual os objetos da experiência nos são dados, e correspondem à sensibilidade. Portanto, a filosofia da natureza mediante a legislação do entendimento se limita aos objetos que aparecem já determinados pela sensibilidade, que são denominados fenômenos[3]. Por isso, nenhuma parte da filosofia pode conhecer tanto o objeto natural quanto o sujeito enquanto coisas em si, pois o próprio conhecimento se limita ao fenômeno. Por sua vez, a razão representa seu objeto como coisa em si mesma, sem referência à sensibilidade e à intuição, ou a qualquer determinação externa. O que quer dizer que o objeto da razão não pode corresponder a nada na natureza que aparece na experiência e a nada no fenômeno. Ora, se a razão é uma faculdade do sujeito cognoscente, e se ela não pode determinar nada com respeito ao mundo externo a ele e nada com respeito ao que é sensível nele mesmo (que corresponde a seu fenômeno), então ela determina somente o que se refere ao supra-sensível do próprio sujeito, ou seja, sua natureza inteligível e não sensível. A determinação da razão neste caso não resulta num conhecimento, mas unicamente na determinação moral do homem[4]. Assim, a "[...] razão é legisladora *a priori* em relação à liberdade e à causalidade que é própria desta (com aquilo que é o *supra-sensível no sujeito*) para um conhecimento

[3] Na *Crítica da Razão Pura*, na "Estética Transcendental", Kant (1991a) usa o seguinte método para distinguir as formas de sensibilidade pelas quais os objetos nos são dados: "[...] quando separo da representação de um corpo aquilo que o entendimento pensa a respeito, tal como substância, força, divisibilidade, etc. bem como aquilo que pertence à sensação, tal como impenetrabilidade, dureza, cor, etc., para mim ainda resta algo desta intuição empírica, a saber, extensão e figura" (KANT, 1991a, p. 39-40). A sensibilidade capaz de representar o que permanece depois destas abstrações corresponde ao espaço e ao tempo. Eles são formas puras da intuição e se encontram *a priori* na mente (KANT, 1991a, p. 39-40). Tais formas dão a possibilidade de todas as coisas aparecerem e, portanto, são as condições pelas quais os fenômenos nos são dados (KANT, 1991a, p. 53). Portanto, todo conhecimento é limitado aos fenômenos e às determinações no espaço e no tempo.

[4] Na *Crítica da Razão Pura*, na "Dialética Transcendental", Kant (1991b) faz uma contraposição entre as determinações com respeito à sensibilidade e com respeito ao inteligível: "Denomino *inteligível*, aquilo que no objeto dos sentidos não é propriamente fenômeno. Conseqüentemente, se aquilo que no mundo dos sentidos não é propriamente fenômeno também possui, em si mesmo, um poder que não é objeto da intuição sensível, mas que mediante esta, não obstante, pode ser causa dos fenômenos, então pode-se considerar a *causalidade* deste ente sob dois aspectos: como *inteligível* quanto a *ação*, como a de uma coisa em si mesma, e como *sensível* quanto aos *efeitos*, com os de um fenômeno no mundo dos sentidos (KANT, 1991b, p. 104). Sendo assim, se a razão determina o que é inteligível no homem, diz respeito à determinação de sua ação, e o estabelecimento de sua lei e das causas inteligíveis da ação compõem a filosofia prática.

incondicionado prático" (KANT, 2008, p. 38-39, *grifo nosso*). Assim, a única forma da razão determinar um supra-sensível corresponde à determinação moral. Portanto, os objetos da filosofia são: os objetos dos fenômenos da natureza para a filosofia teórica e o supra-sensível no sujeito para a filosofia moral. Sendo assim, nenhuma parte da filosofia determina o supra-sensível, seja do sujeito ou da natureza, enquanto conhecimento teórico.

Portanto, a filosofia está rigidamente separada em duas partes. São dois domínios cuja legislação de uma não interfere na legislação de outra, pois existe:

> [...] um abismo intransponível entre o domínio do conceito de natureza, enquanto sensível, e o domínio do conceito de liberdade como supra-sensível, de tal modo que nenhuma passagem é possível do primeiro para o segundo [...], como se tratasse de outros tantos mundos diferentes [...] (KANT, 2008, p. 20).

Sendo assim, eis o problema que a *Crítica da Faculdade do Juízo* procura resolver: estabelecer uma ponte entre os dois domínios, embora não seja por meio do campo de conhecimento teórico. Na *Primeira Introdução*, Kant (1995) define a filosofia como um "sistema do conhecimento racional por conceitos" (KANT, 1995, p. 31). A palavra-chave aqui é "sistema". Ela pressupõe uma unidade organizada entre as partes de um todo[5]. Portanto, se a filosofia é um sistema que tem dois domínios, esses dois devem ser submetidos a uma unidade. A segunda introdução não define a filosofia como um sistema da mesma forma que a primeira, mas manifesta a mesma preocupação, a de encontrar uma unidade entre os dois domínios da filosofia.

Entretanto, o problema de estabelecer uma unidade na filosofia dividida por um abismo intransponível tem referências a um detalhe com respeito à legislação das duas faculdades aqui mencionadas. Kant diz que a razão e o entendimento possuem duas legislações diferentes no mesmo território: a experiência (KANT, 2008, p. 19). Com efeito, no sistema kantiano, o entendimento possui território na experiência, pois as leis transcendentais do entendimento correspondem à possibilidade da experiência para o conhecimento dos fenômenos[6]. Mas Kant (2008) diz que o território da experiência é

[5] Na *Primeira Introdução*, aparecem alguns contrapontos entre "sistema" e "agregado". O primeiro corresponde a uma organização das partes segundo um princípio comum e uma unidade, e o segundo diz respeito a somente a um conjunto casual entre as partes (KANT, 1995, p. 38 e 42).

[6] Na "Analítica dos Princípios" da *Crítica da Razão Pura*, Kant diz: "A *possibilidade da experiência* [...] é o que dá a realidade objetiva a todos os nossos conhecimentos *a priori*. Ora, a experiência repousa na unidade sintética dos fenômenos, isto é, numa síntese dos conceitos do objeto dos fenômenos em geral, sem a qual a experiência nem chegaria a ser conhecimento" (KANT, 1991a, p. 108).

comum aos dois domínios, que é válido também para a determinação do conceito de liberdade, mesmo que seus princípios não sejam princípios da experiência. Ora, a legislação da razão determina o supra-sensível de um sujeito que vive no mundo sensível. É justamente esta possibilidade que a filosofia moral deve provar[7]. Portanto, resta encontrar algum vestígio da determinação da causalidade segundo o conceito de liberdade na própria natureza[8].

Mas se é impossível encontrar a causa das produções naturais conforme o conceito de liberdade, ao menos seus efeitos poderiam ser testemunhados no mundo sensível. Deste modo, a solução do problema do abismo é a possibilidade de testemunhar na natureza os efeitos da causalidade segundo o conceito de liberdade sem encontrar nela a sua causa. Quanto a isto, Kant diz:

> Mas se bem que os fundamentos de determinação da causalidade segundo o conceito de liberdade (e da regra prática que ele envolve) não se possam testemunhar na natureza e o sensível não possa determinar o supra-sensível no sujeito, todavia é possível o inverso [...] e é o que já está contido no conceito de uma causalidade mediante liberdade cujo *efeito* deve acontecer no mundo [...] ainda que a *causa*, usada no sentido do supra-sensível, signifique somente o *fundamento* para determinar a causalidade das coisas da natureza, de acordo com as suas próprias leis naturais [...] (KANT, 2008, p. 39).

Não é possível testemunhar os "fundamentos de determinação da causalidade segundo o conceito de liberdade" na natureza. E justamente por isso, o sensível ou o que conhecemos na natureza não pode determinar o supra-sensível no sujeito, pois não seria a correta determinação de sua ação moral. Mas é "possível o inverso". Ou seja, o que

---

[7] Segundo a *Crítica da Razão Prática*, a chave para pensar esta possibilidade está em considerar o sensível no sujeito apenas como fenômeno. Se o sensível e sua submissão ao tempo é somente uma aparição, existe uma natureza inteligível oculta ao conhecimento, mas que pode levar tal sujeito à efetiva consciência de si mesmo como indeterminado pelo tempo e por fatores externos, e determinado apenas como uma coisa em si mesma: "Mas o mesmo sujeito que, precisamente [...] tem consciência de si mesmo como de uma coisa em si, considera também sua existência *como não submetida às condições do tempo* e a si próprio como determinado simplesmente por leis que recebe da razão individual; nesta existência não há nada anterior para ele à determinação de sua vontade, mas toda a ação e em geral qualquer determinação, mudando conforme ao sentido íntimo de sua existência, mesmo toda a série ordenada de sua existência como ser sensível, requerem ser consideradas, na consciência de sua existência inteligível, como conseqüência unicamente, jamais como fundamento da determinação de sua causalidade, enquanto númeno" (KANT, 2006, p. 120-121).

[8] Em *Kant*, Paul Guyer (2006) diz que a busca por sinais da causalidade segundo o conceito de liberdade na natureza corresponde a um interesse da razão em verificar que a natureza é hospitaleira à determinação moral (GUYER, 2006, p. 311). Em *Kant and the Experience of Freedom*, Guyer (1996) faz referências ao que Kant considera perfeição moral em sua obra posterior à *Crítica da Faculdade do Juízo*. Sendo o homem tanto inteligente quanto sensível, faz parte da perfeição moral do homem a busca por sentimentos e sinais sensíveis compatíveis com as leis ditadas pela razão prática. Além disso, a própria compreensão da moralidade pode começar através de tais sinais sensíveis (GUYER, 1996, p. 30-31).

encontramos como fundamento supra-sensível em nós pode fundamentar o reconhecimento de vestígios da liberdade na natureza. Entretanto, tais vestígios não dizem respeito ao "ao conhecimento da natureza, mas sim das conseqüências do primeiro [supra-sensível] sobre a segunda [natureza]" (KANT, 2008, p. 39). Ora, se não nos é dado conhecer a causa dos efeitos da liberdade na natureza, não obtemos conhecimento algum dela por meio da verificação de tais efeitos. Em outras palavras, testemunhamos os efeitos da liberdade na natureza sem conhecer sua causa.

Além disso, o mero testemunho do "efeito" da causalidade da liberdade na natureza pode estar de acordo com o mecanismo da causalidade natural no mundo dos fenômenos. Kant (2008) menciona uma concordância das duas formas de causalidade:

> [...] o conceito de liberdade deve tornar efetivo no mundo dos sentidos o fim colocado pelas suas leis e a natureza em conseqüência tem que ser pensada de tal modo que a conformidade a leis de sua forma concorde pelo menos com a possibilidade dos fins que nela atuam segundo leis da liberdade (KANT, 2008, p. 20).

Os "fins" dizem respeito ao efeito de uma causalidade segundo o conceito de liberdade. E segundo a passagem acima, "a conformidade a leis" da natureza tem que ser pensada como se fosse uma finalidade, ou seja, como se fosse determinada livremente.[9] Ora, embora não conheçamos uma causalidade livre na natureza, não entramos em contradição com a causalidade natural ao pensar nela somente os efeitos de tal liberdade. Os produtos naturais seriam vistos de acordo com fins, ou os efeitos segundo o conceito de liberdade, mesmo em sua conformidade a leis naturais, que correspondem aos fenômenos. Pensar a maneira com que as coisas naturais se conformam às suas leis como se fossem efeitos da liberdade "torna possível a passagem

[9] Em *Duas Introduções à Crítica do Juízo*, os tradutores da segunda introdução usam o termo "legalidade de sua forma" ao invés de "conformidade a leis de sua forma" (KANT, 1995, p. 101). Valério Rohden e António Marques usam o termo "conformidade a leis" ou, em outras passagens, "conformidade a fins". Na tradução de Rohden e Marques para a segunda introdução, sobre o conceito de conformidade, Kant (2008) diz, "[...] o conceito de um objeto, na medida em que ele ao mesmo tempo contém o fundamento da efetividade deste objeto, chama-se fim e o acordo de uma coisa com aquela constituição das coisas que somente é possível segundo fins se chama *conformidade a fins* [...] da forma da coisa" (KANT, 2008, p. 24-25). Na tradução presente em *Duas Introduções à Crítica do Juízo*, Kant (1995) diz: "[...] o conceito de um objeto, na medida em que contém ao mesmo tempo o fundamento da realidade desse objeto, chama-se *fim*, e porque a concordância de uma coisa com aquele caráter das coisas somente possível segundo fins chama-se *finalidade* da forma das mesmas [...]" (KANT, 1995, p. 106-107). Então, tanto "legalidade", quanto "conformidade a leis" diz respeito ao "acordo" ou "concordância" do objeto ao fundamento de sua "realidade" ou "efetividade" contido no conceito. Se o conceito é causa do objeto, este objeto é conforme ao conceito e à lei que este conceito representa. Da mesma forma, "conformidade a fins" corresponde à "finalidade", quando um objeto é constituído de acordo com um fim posto como causa.

da maneira de pensar segundo os princípios de um [conceito de liberdade] para a maneira de pensar segundo os princípios de outro [conceito de natureza]" (KANT, 2008, p. 20). Enfim, se a causalidade segundo estes conceitos não entra em acordo lógico, ao menos pode ser possível o acordo na maneira de pensar seus princípios. Para isto, no entanto, "tem que existir um fundamento da unidade do supra-sensível, que esteja na base da natureza, com aquilo que o conceito de liberdade contém de modo prático" (KANT, 2008, p. 20). Se o fundamento da liberdade está no supra-sensível e determina a razão prática, e se o mesmo fundamento supra-sensível pode ser testemunhado na natureza, então tem que haver um fundamento supra-sensível comum à base da moral, cujo conceito de liberdade "contém um modo prático", e à base da própria natureza. Portanto, o problema da *Crítica da Faculdade do Juízo* é um problema tanto da ordem do conhecimento quanto de ordem moral, que diz respeito à possibilidade de pensar as coisas da natureza segundo o modo de pensar de acordo com o conceito de liberdade[10].

Veremos adiante que Kant (2008) estabelece um princípio de finalidade que corresponde ao suposto fundamento supra-sensível na natureza. Mas veremos também, que, em sua teoria estética, Kant (2008) recorre ao supra-sensível na natureza após estabelecer fundamentos para o juízo do belo nas condições subjetivas de nossas faculdades, ficando ainda a lacuna com respeito ao fundamento da produção de formas belas. Tal base poderia apresentar semelhanças entre os fundamentos produtivos das formas belas tanto naturais quanto artísticas, mediante o conceito de finalidade, pois a arte pressupõe uma finalidade como causa de sua produção. De qualquer forma, a analogia entre natureza e arte é remetida ao problema geral do abismo entre os domínios da filosofia, porque a resolução sugerida por Kant (2008) toca num fundamento supra-sensível da natureza comum ao fundamento supra-sensível do homem. E sendo a arte um produto do homem cujo fundamento encontra-se em seu arbítrio livre, o que lhe é supra-sensível, seria consolidada uma analogia entre natureza e arte. Passemos, então, à análise da origem do conceito de finalidade e de suas implicações.

---

[10] Em *Kant and the Experience of Freedom*, Paul Guyer (1996) sugere que na *Crítica da Faculdade do Juízo*, Kant tem mais preocupação com a relação entre os sentimentos (e a sensibilidade) e a prática moral do que em obras anteriores. Guyer (1996) sugere também que por meio da apreciação do belo na natureza e na arte, Kant considera a perfeição moral além da posse da virtude de agir moralmente, mas no desenvolvimento de sentimentos que atendam uma exigência encontrada somente na razão pura. Portanto, a ponte entre os dois domínios na natureza concerne precisamente numa ligação entre sentimento e liberdade. A experiência estética seria interpretada como imagens sensíveis de idéias morais (GUYER, 1996, p. 30-31).

I. 2 – A faculdade de juízo reflexiva e seu princípio *a priori*

A seção III da segunda introdução é encabeçada pelo título "Da crítica da faculdade de juízo, como um meio de ligação das duas partes da filosofia num todo" (KANT, 2008, p. 20). Então, a primeira coisa que chamamos atenção aqui é que o "meio de ligação" entre os dois domínios da filosofia ocorre somente por meio da crítica. O problema do abismo entre os dois domínios permanece efetivamente insolúvel, pois "a crítica da faculdade de juízo" não pode fundamentar um domínio de leis. Então, Kant (2008) pretende estabelecer uma ligação entre natureza e liberdade através de uma crítica que "não possua qualquer domínio relativamente a objetos" e que se ocupe com "as condições de nossas faculdades" sem estabelecer nenhuma doutrina (KANT, 2008, p. 20). No entanto, a "crítica da faculdade do juízo" deve evidenciar elementos que não aparecem em nenhuma das partes da filosofia:

> Mas aquilo que não aparece na divisão da Filosofia, pode todavia aparecer como uma parte principal na crítica da faculdade de conhecimento pura em geral, a saber no caso de conter princípios que por si não são úteis, nem para o uso teórico, nem para o uso prático (KANT, 2008, p. 20-21).

Embora não fundamente um domínio de leis, o elemento que aparece na "crítica da faculdade de conhecimento pura em geral" é capaz de conter um princípio. O entendimento e a razão fundamentam a filosofia "na medida em que esta contém *princípios* do conhecimento racional das coisas [...]" (KANT, 2008, p. 15, *grifo nosso*). As duas faculdades "segundo sua forma lógica" podem "ser aplicadas a princípios" (KANT, 2008, p. 21). Portanto, se a terceira faculdade tiver algum parentesco com estas duas, ela deve ao menos fundamentar seu exercício sob princípios. Razão e entendimento contêm princípios próprios. Se existe outro princípio que não serve nem ao uso teórico e nem ao prático, há uma terceira faculdade de conhecimento:

> Só que na divisão das faculdades de conhecimento superiores existe ainda um termo médio entre o entendimento e a razão. Este é a *faculdade do juízo*, da qual se tem razões para supor, segundo a analogia, que também poderia precisamente conter em si *a priori*, se bem que não uma legislação própria, todavia um princípio próprio para procurar leis (KANT, 2008, p. 21).

Então, a faculdade do juízo completa o conjunto "na divisão das faculdades de conhecimento superiores". Além disso, a ela é atribuída o status de ser o "termo médio" entre as outras duas faculdades. Deste modo, se a crítica da faculdade de conhecimento não faz a ligação entre os dois domínios da filosofia, pelo menos oferece um "termo médio" entre as faculdades que fornecem o fundamento da possibilidade de tais domínios. Na passagem acima, Kant (2008) ainda deixa um indício da atividade da faculdade do juízo adequada ao uso de seu princípio. Sendo sua condição a de não possuir um domínio de leis, seu princípio não é útil para aplicar, mas para procurar leis, e não é útil nem para o uso teórico, nem para o uso prático.

Na *Primeira Introdução*, a "divisão das faculdades de conhecimento superiores" aparece da seguinte forma:

> Se se trata não da divisão de uma *filosofia*, mas da de nossa *faculdade-de-conhecimento a priori por conceitos* (da superior) [...] a representação sistemática [...] resulta tripartida, ou seja, primeiramente a faculdade do conhecimento do *universal* (das regras), o *entendimento*, em segundo lugar a faculdade da *subsunção do particular* sob o universal, o *Juízo*, e em terceiro lugar a faculdade da *determinação* do particular pelo universal (da derivação de princípios), isto é, a *razão* (KANT, 1995, p. 37).

Aqui, Kant (1995) apresenta um quadro completo das faculdades. O conhecimento das regras universais cabe ao entendimento, e a determinação do universal derivada de princípios cabe à razão. À faculdade do juízo cabe a "subsunção do particular sob o universal" [11]. Esta divisão das faculdades da *Primeira Introdução* é considerada por Kant (1995) como uma "representação sistemática". Como vimos, quando Kant (1995) fala de sistema, pressupõe que haja uma unidade entre as partes. Por isso, na segunda introdução, a faculdade do juízo é considerada como um "termo médio" entre as duas outras, oferecendo unidade entre as partes do sistema de

[11] Em *Duas Introduções à Crítica do Juízo*, na tradução da *Primeira Introdução*, Ricardo Ribeiro Terra usa o termo "Juízo" com letra maiúscula para se referir ao que estamos chamando de "faculdade do juízo". Este termo é também usado pela equipe de tradução da segunda introdução. Estamos usando a versão da segunda introdução traduzida por Valério Rohden e António Marques porque usamos a *Crítica da Faculdade do Juízo* toda traduzida por eles. Quanto à tradução do original "*urteilskraft"* para "faculdade do juízo", Rohden diz: "O artifício de escrever "Juízo" (com letra maiúscula) sempre que se trate de *Urteilskraft* favorece a ambigüidade que o texto não tem e uma visão distorcida da obra". Em *Kant and the claims of taste*, Paul Guyer (1997) destaca esta ambigüidade que a palavra "juízo" pode suscitar, pois identifica duas formas de entender o termo "juízo": a primeira é a faculdade de "reflexão", de submeter intuições a conceitos, ou particulares a universais; e a segunda é um enunciado que consiste na aprovação ou não de algo, tal como "isto é bom" ou "isto é belo". Segundo Guyer (1997), esta distinção é a "chave da teoria do juízo de gosto" (GUYER, 1997, p. 97-98).

faculdades. Assim sendo, a "crítica das faculdades de conhecimento" pretende estabelecer uma teoria da faculdade do juízo que contém em si um princípio *a priori*, que possibilite tal articulação.

Para identificarmos seu princípio, comecemos pela definição da faculdade do juízo. A definição que Kant (1995) oferece para a faculdade do juízo é a "faculdade de *subsunção do particular* sob o universal" na *Primeira Introdução* (KANT, 1995, p. 37). E a segunda introdução a define como "faculdade de pensar o particular como contida no universal" (KANT, 2008, p. 23). Sobre esta definição, na *Primeira Introdução*, Kant (1995) diz:

> Só que o Juízo é uma faculdade-de-conhecimento tão particular, inteiramente sem autonomia, que não dá como o entendimento, conceitos, nem como a razão, Idéias, de qualquer objeto que seja, porque é uma faculdade de meramente subsumir sob conceitos dados de outra procedência (KANT, 1995, p. 37-38).

A primeira característica da faculdade do juízo é a ausência de conceitos e idéias. Aqui a faculdade do juízo é considerada como "sem autonomia", porque recebe os conceitos "de outra procedência", seja do entendimento ou da razão, e lhe cabe apenas subsumir sob esses conceitos. Ora, se, de acordo com o quadro de faculdades da segunda introdução que citamos acima, a faculdade do juízo aplica seu princípio para procurar leis, mas se o conceito vindo de outra procedência já fornece a lei, por que a faculdade do juízo deveria procurá-la? A descrição de simplesmente subsumir não pode ser a de uma faculdade do juízo que tenha um princípio *a priori* próprio e que tenha autonomia, que retire de si a regra para sua atividade.

Mas conforme esta descrição, na segunda introdução, "a faculdade do juízo, que nele [no universal] subsume o particular, é *determinante*" (KANT, 2008, p. 23). Kant (2008) diz que a "[...] faculdade de juízo determinante, sob leis transcendentais universais dadas pelo entendimento, somente subsume" e "não sente necessidade de pensar uma lei para si mesma" (KANT, 2008, p. 23). Por isso, é uma faculdade "inteiramente sem autonomia". No entanto, ainda é possível pensar de outra forma o particular como contido no universal: "se só o particular for dado, para o qual ela deve encontrar o universal, então a faculdade do juízo é simplesmente *reflexiva*" (KANT, 2008, p. 23). Então, duas espécies de uso da faculdade do juízo: um que apenas subsume as leis quando o universal for dado na faculdade de juízo determinante, e um que deve "encontrar o universal" quando apenas o particular for dado, que é a faculdade

do juízo reflexiva. Deste modo, a definição da faculdade de juízo reflexiva corresponde ao fato de seu princípio servir para buscar leis. E para exercer esta atividade, ela precisa "pensar uma lei para si mesma" que constitua uma regra de procedimento porque não "recebe conceitos dados de outra procedência". Assim, se possui um princípio próprio e até mesmo produz uma lei para aplicar a si mesma (e não efetivamente ao objeto como no conhecimento teórico), será a faculdade de juízo reflexiva o termo médio que compõe o quadro de faculdades de conhecimento superior.

Para encontrar a origem do princípio da faculdade de juízo reflexiva podemos observar a situação em que ela precisa procurar por leis. Na seção IV da segunda introdução, após ter distinguido as faculdades de juízo determinante e reflexivo, Kant diz:

> [...] existem tantas formas múltiplas da natureza, como se fossem outras tantas modificações dos conceitos da natureza universais e transcendentais, [...] que para tal multiplicidade tem que existir leis, as quais na verdade, enquanto empíricas, podem ser contingentes, segundo nossa perspiciência intelectual (KANT, 2008, p. 24).

Nessa passagem, Kant (2008) está dizendo que para as "formas múltiplas da natureza" têm que existir leis, como se fossem "modificações" de leis universais da natureza. Então, a natureza nos apresenta múltiplas modificações de suas leis universais. Se as formas múltiplas são modificações de leis universais, elas correspondem a outras leis universais, concernentes somente a tais múltiplos. Na *Primeira Introdução*, Kant diz que "para todas as coisas naturais se deixam encontrar conceitos" (KANT, 1995, p. 47). Isto significa que "pode-se sempre pressupor em seus produtos uma forma, que é possível segundo leis universais, cognoscível por nós" (KANT, 1995, p. 48). Assim, se podemos encontrar conceitos das formas particulares da natureza, podemos atribuir-lhes o status de lei. E se é possível às múltiplas formas naturais atribuir-se o status de lei, é porque elas contêm regras universais e necessárias. Kant (2008) diz ainda que tais formas são empíricas. Então, a natureza possui leis empíricas particulares que contém o status de universalidade para seus objetos, ou seja, todos os objetos empíricos que concordem com determinadas formas particulares possuem as mesmas leis universais e necessárias.

Mas Kant (2008) ainda diz que estas leis empíricas são indeterminadas pela nossa perspiciência intelectual. Na passagem citada acima, cortamos um trecho para mostrar a suposição de Kant (2008) de que as diversas formas naturais são leis

empíricas. No entanto, nesta mesma passagem, Kant (2008) diz que as modificações das leis universais da natureza, ou leis particulares, são deixadas indeterminadas pelas leis dadas *a priori* pelo entendimento:

> [...] existem tantas formas múltiplas da natureza, como se fossem outras tantas modificações dos conceitos da natureza universais e transcendentais, que serão deixadas indeterminadas por aquelas leis dadas *a priori* pelo entendimento puro – já que as mesmas só dizem respeito à possibilidade de uma natureza em geral (como objetos dos sentidos) [...] (KANT, 2008, p. 24).

De acordo com o entendimento, a possibilidade de uma natureza em geral diz respeito a determinações das categorias transcendentais: qualquer objeto é tomado como uma unidade, possui uma substância, que por sua vez é sujeita a atributos acidentais, que é sujeita a mudança de acordo com uma causa, que possui uma relação recíproca com outros objetos, que é dado no tempo e em determinado espaço, etc. Estas determinações representam "algo de necessário, isto é, leis universais, sem as quais a natureza em geral (como objetos dos sentidos) não pode ser pensada" (KANT, 2008, p. 27). A partir das leis da natureza segundo os conceitos transcendentais do entendimento, todos os objetos são determinados, sem exceção. Porém, o entendimento determina todos os objetos enquanto fenômenos em geral, e não enquanto leis empíricas[12]. Se as formas empíricas mencionadas acima também são leis, elas carregam o status de universalidade e necessidade e também são determinações:

> Porém, os objetos do conhecimento empírico são ainda determinados de muitos modos, fora daquela condição de tempo formal, ou, tanto quanto é possível julgar *a priori*, suscetíveis de ser determinados; de modo que naturezas especificamente diferentes, para além daquilo que em comum as torna pertencentes à natureza em geral, podem ainda ser causas de infinitas maneiras (KANT, 2008, p. 27).

Portanto, um objeto pode ser determinado de dois modos. Primeiro, conforme leis transcendentais, cuja determinação vale para todos os objetos, não importando a infinidade deles, pois não se pensa qualquer objeto sem essas leis. E segundo, conforme

[12] Na "Lógica Transcendental" da *Crítica da Razão Pura*, na §10, "Dos conceitos puros do entendimento ou categorias", Kant (1991a) apresenta uma tábua das doze categorias do entendimento puro (ver Anexo C). Estes conceitos puros do entendimento e as duas intuições puras são condições de conhecimento de todos os objetos da natureza, sem exceção. Por outro lado, por exemplo, conceitos que definem "animal" ou "planta" definem somente uma classe de objetos e não outros, por isso são contingentes em relação a estes conceitos do entendimento puro e são indeterminados por eles. No entanto, tais conceitos ainda constituem leis para os objetos contidos em tais classes particulares.

as leis empíricas, cuja determinação vale para uma classe de objetos somente. Mas estas leis empíricas podem ser "causas de infinitas maneiras" e toda essa infinidade de leis empíricas serão deixadas indeterminadas pelas leis transcendentais do entendimento.

Mas não é somente isso que Kant (2008) pretende implicar sobre a indeterminação do entendimento quanto às leis empíricas, de acordo com o que se segue na seguinte passagem:

> A faculdade do juízo reflexiva, que tem a obrigação de elevar-se do particular na natureza ao universal, necessita por isso de um princípio que ela não pode retirar da experiência, por que este [o princípio] precisamente deve fundamentar a unidade de todos os princípios empíricos sob princípios igualmente empíricos, mas superiores e por isso fundamentar a subordinação sistemática dos mesmos entre si. [...] (KANT, 2008, p. 24).

Aqui, Kant (2008) menciona uma subordinação sistemática de leis empíricas da natureza. A faculdade do juízo precisa de um fundamento para toda a subordinação. Ela consiste numa hierarquia de princípios empíricos sob princípios superiores, mas igualmente empíricos, que permite a faculdade do juízo se elevar do particular ao universal. Por isso, o fundamento não pode ser dado pela experiência, pois seria dado somente *a posteriori*. Para que a faculdade do juízo se articule do particular ao universal dentro do sistema, é necessária a suposição *a priori* de uma unidade de toda a cadeia de subordinação, dos mais particulares aos mais superiores. Além disso, o próprio conceito de natureza exige a representação da unidade:

> [...] se [as formas da natureza] merecem o nome de leis (*como também é exigido pelo conceito de uma natureza*), têm que ser consideradas necessariamente provenientes de um princípio, ainda que desconhecido, da unidade do múltiplo (KANT, 2008, p. 24, *grifo nosso*).

Então, se o sistema de leis empíricas forma um conceito de natureza, é necessário que se represente uma unidade de toda a sua multiplicidade de leis. Assim, o que as leis dadas *a priori* pelo entendimento deixarão indeterminada é a unidade do sistema de leis empíricas da natureza, donde provém a necessidade de tais leis particulares. Se tais formas são governadas por leis, dependem de uma unidade

necessária de todas as leis num sistema[13]. Portanto, não é somente o fato de que suas leis transcendentais não determinam a causa segundo leis empíricas, mas no próprio conhecimento empírico o entendimento também não poderia ser capaz de representar uma unidade do sistema de leis empíricas da natureza[14]. Teria que ser possível o conhecimento de todas as leis empíricas do mundo. Portanto, a situação em que a faculdade de juízo reflexiva entra em atividade é a de procurar leis para progredir no conhecimento de leis empíricas da natureza, cujo número chega ao infinito. Se a faculdade do juízo progride num sistema de leis empíricas, ela pode representar uma lei particular enquadrada no sistema, e, com isso, representar a universalidade e necessidade da lei[15].

No entanto, se não descortinamos efetivamente tal unidade do sistema de leis empíricas naturais, ela só pode ser uma pressuposição:

> [...] é uma *pressuposição* transcendental subjetivamente necessária que aquela inquietante disparidade sem limite de leis empíricas e aquela heterogeneidade de formas naturais não convém à natureza, mas, pelo contrário, que esta, pela afinidade das leis particulares sob as mais universais, se qualifique a uma experiência, como sistema empírico (KANT, 1995, p. 45)

Se a faculdade do juízo não pode receber a representação desta unidade através do entendimento como lei, então ela só pode ser uma pressuposição. É a pressuposição de que é impossível que a natureza constitua uma disparidade de formas, mas que ela

---

[13] Sobre estas passagens da segunda introdução, em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) diz: "Kant does, however, suggest that it is actually the necessity rather than mere systematicity of empirical laws which is judgment's ultimate concern, and that systematicity is required as a ground for necessity [Kant, entretanto, sugere que é de fato a necessidade ao invés da sistematicidade de leis empíricas que é a preocupação principal do juízo, e que a sistematicidade é requerida como um fundamento para a necessidade]" (GUYER, 1997, p. 40, *tradução nossa*). Sobre a questão de que a sistematicidade seja usada para corroborar a necessidade de leis empíricas, Guyer (1997) comenta da seguinte forma: "[...] they [the empirical laws] can derive at least an approximation to this necessity only by beeing included in a hierarchical system of laws, with lower-order represented as deducible from higher-order ones. [elas [as leis empíricas] podem derivar ao menos uma aproximação à sua necessidade apenas sendo incluídas num sistema hierárquico de leis, sendo as mais baixas representadas como dedutíveis das mais altas]" (GUYER, 1997, p. 41, *tradução nossa*). Quando uma lei empírica é incluída numa hierarquia de leis onde todas são representadas sob uma unidade necessária, tais leis particulares também serão representadas como necessárias.

[14] No artigo "Kant's principles of reflective judgment", Paul Guyer (2003) comenta que o entendimento por si só é capaz de conhecer conceitos empíricos. O que lhe é deixado indeterminado é a unidade entre todas as leis empíricas (GUYER, 2003, p. 22).

[15] No artigo "Kant's principles of reflective judgment", Paul Guyer (2003) comenta que se a faculdade do juízo encontra leis que se enquadram num sistema de leis já conhecido, preenche uma lacuna no sistema e aumenta o conhecimento empírico em geral. Portanto, representando um sistema de leis empíricas sob uma unidade, a faculdade do juízo pode de fato buscar leis, como é requerido segundo sua definição (GUYER, 2003).

mesma é organizada segundo um princípio comum a toda sua diversidade. Sua organização é evidente simplesmente pela afinidade de suas leis particulares com outras num sistema; resta conceber uma unidade de tal organização. Portanto, se a noção desta unidade é só uma pressuposição, ela pode ser dada simplesmente pela faculdade do juízo, conforme a passagem a seguir:

> [...] como uma tal unidade tem que ser necessariamente pressuposta e admitida, pois de outro modo não existiria qualquer articulação completa de conhecimentos empíricos para um todo da experiência, na medida em que na verdade as leis da natureza universais sugerem uma tal articulação entre as coisas segundo o seu gênero, como coisas da natureza em geral, não de forma específica, como seres da natureza particulares, a faculdade do juízo terá que admitir *a priori* como princípio que aquilo que é contingente para a compreensão humana nas leis da natureza particulares (empíricas) é mesmo assim para nós uma unidade legítima, não para ser sondada, mas pensável na ligação de seu múltiplo [...] para um conteúdo de experiência em si possível. (KANT, 2008, p. 27-28).

Aqui, Kant (2008) diz que "as leis da natureza universais sugerem uma tal articulação como coisas da natureza em geral". O que as "leis da natureza universais sugerem" é que é possível encontrar leis gerais mais simples para objetos específicos e variados, numa organização das leis empíricas entre gêneros e espécies. Trata-se de uma sugestão retirada da própria natureza. Ela de fato mostra uma organização em suas leis, embora não deixe evidência da unidade de seu sistema. Então, simplesmente se pressupõe que a natureza apresente por si mesma uma organização de tal tamanho que o entendimento não concebe sua unidade, mas que ela existe e que torna possível à faculdade do juízo progredir do particular ao universal e vice-versa. Se a natureza não tivesse se organizado num sistema, a faculdade do juízo não seria capaz de tal progressão, o que ocorre de fato quando verifica leis empíricas especificas e genéricas[16].

[16] Na *Crítica da Razão Pura*, no "apêndice à Dialética Transcendental", Kant (1991b) já traça comentários sobre a teoria sobre os gêneros e as espécies dos objetos da natureza, oriunda dos filósofos escolásticos. Diz que: "Com isso, se diz que a própria natureza das coisas oferece material para a unidade da razão [...]" (KANT, 1991b, p. 153). No entanto, Kant (1991b) usa esta teoria simplesmente para abstrair os princípios da razão pura, que são os de multiplicidade, afinidade e unidade, em que a afinidade entre os múltiplos é possível devido a unidade entre eles (KANT, 1991b, p. 157). Mas não infere que a própria natureza oferece material para a unidade da razão. O objeto da razão no uso destas máximas é o próprio entendimento, e não diretamente os objetos da experiência: "O entendimento constitui um objeto para a razão do mesmo modo que a sensibilidade para o entendimento. Tornar sistemática as possíveis ações empíricas do entendimento é uma tarefa da razão, assim como o entendimento conecta mediante conceitos e submete a leis empíricas o múltiplo dos fenômenos" (KANT, 1991b, p. 158). Em *Kant and the Claims of Taste*, sobre a teoria dos gêneros e espécies da *Crítica da Razão Pura*, Paul Guyer (1997) diz: "On the whole, Kant seemed to believe that reason's idea of systematicity is necessary only to motivate the understanding and to assist it in reach coherent results in occasional cases of failure, and not

A capacidade de verificar leis constantes e suas relações com outras leis é mais bem descrita na *Primeira Introdução*. Nela, a faculdade de juízo reflexiva é definida como uma faculdade de "comparar e de manter-juntas dadas representações" (KANT, 1995, p. 47). Quanto à "comparação" de leis empíricas, Kant (1995) faz a seguinte descrição: é uma faculdade de "comparação de representações empíricas, para conhecer leis empíricas, e, em conformidade com estas, formas *específicas*, mas por essa sua comparação com outras, também *genericamente concordantes* [...]", encontrar formas genéricas (KANT, 1995, p. 49). Comparando-se leis empíricas particulares se extrai formas específicas, e comparando formas específicas com outras se extrai formas genéricas. A partir do próprio conhecimento empírico, observamos certas constâncias nos objetos da natureza que poderiam representar leis que configuram um sistema de gêneros e espécies. Portanto, se a faculdade do juízo por "comparação" encontra formas naturais mais genéricas, mas se não é possível encontrar um gênero absoluto, então ao menos ela pressupõe esta unidade total da natureza enquanto um sistema de leis empíricas.

E de sua própria atividade de buscar leis, a faculdade de juízo reflexiva extrai o princípio de unidade de todas as leis gerais e específicas da natureza, que possibilita a noção de sistema de leis empíricas. Segundo este princípio, a natureza é julgada adequada para a faculdade do juízo e sua atividade de buscar leis universais:

> Em conseqüência e porque a unidade legítima numa ligação, que na verdade reconhecemos como adequada a uma intenção necessária (a uma necessidade do entendimento), mas ao mesmo tempo como contingente em si, é representada como conformidade a fins dos objetos (aqui da natureza), a faculdade do juízo, que no que diz respeito às coisas sob leis empíricas possíveis (ainda por descobrir) é simplesmente reflexiva, tem que pensar a natureza relativamente

---

that systematicity is one of the necessary conditions of empirical knowledge [Em geral, Kant parece acreditar que a idéia de sistematicidade da razão apenas motiva o entendimento e o assiste na busca de resultados coerentes em casos de falhas casuais, e não que a sistematicidade seja uma das condições necessárias do conhecimento empírico" (GUYER, 1997, p. 37, *tradução nossa*). Guyer (1997) ainda diz que: "By the time Kant came to write the *Critic of the Power of Judgment*, he had apparently concluded that systematicity [...] was a property not only for science but also of nature itself which could not be accounted for by the *Critic of Pure Reason*'s foundation of science [...] [No momento que Kant escreve a *Crítica da Faculdade do Juízo*, ele aparentemente tinha concluído que a sistematicidade [...] era uma propriedade não apenas da ciência mas também da própria natureza, a qual não poderia ser considerada pelo fundamento da ciência da *Crítica da Razão pura* [...]" (GUYER, 1997, p. 36). Deste modo, Kant (2008) somente retorna à suposição de que a própria natureza oferece material para supor uma unidade sistemática de suas leis empíricas quando discorre sobre o uso lógico e empírico da faculdade de juízo reflexiva, que observa certas constâncias na natureza e consegue de fato classificar suas leis mediante a comparação entre eles. O princípio de que a natureza é organizada num sistema de leis é um princípio da faculdade do juízo, e não da razão, que faz da faculdade do juízo uma faculdade distinta.

> àquelas leis, segundo um *princípio de conformidade* a fins para nossa faculdade do juízo [...] (KANT, 2008, p. 28).

Então, quando procura por leis empíricas desconhecidas, o princípio *a priori* da faculdade de juízo reflexiva é o da concordância da natureza com nossa faculdade de conhecimento, dada a "necessidade do entendimento". Mas, além disso, o princípio envolve a noção de conformidade a fins, ou finalidade[17]. Então, o princípio da faculdade do juízo é o de que a natureza possui a finalidade de produzir suas formas de acordo com um sistema de leis. A organização da natureza num sistema de leis é justamente adequada à atividade da faculdade do juízo na busca de leis gerais para leis particulares. Se a natureza por si só organiza seus produtos, e se a atividade da faculdade reflexiva do juízo é descrita como uma comparação entre formas específicas para encontrar formas mais genéricas, então a finalidade da natureza visa a atividade da faculdade do juízo reflexiva, e trata-se de um "princípio de conformidade a fins para nossa faculdade do juízo".

Mas como esse princípio não é um conhecimento da natureza e a concordância das leis num sistema é contingente para o entendimento, este princípio só pode ser dado da faculdade de juízo para si mesma e consiste num princípio meramente subjetivo, conforme a passagem a seguir:

> Por isso, a faculdade do juízo possui um princípio *a priori* para a possibilidade da natureza, mas só do ponto de vista de uma consideração subjetiva de si própria, pela qual ela prescreve uma lei, [...] lei a que se poderia chamar de *especificação da natureza*, a respeito das suas leis empíricas e que aquela faculdade não conhece nela *a priori*, mas que admite em favor de uma ordem daquelas leis, suscetíveis de ser conhecida pelo entendimento, na divisão que ela faz das suas leis universais, no caso de pretender subordinar-lhes uma multiplicidade de leis particulares (KANT, 2008, p. 29-30).

Portanto, da mesma forma que as faculdades do conhecimento (entendimento e razão) possuem princípios para aplicar leis, a faculdade do juízo possui um princípio subjetivo sobre a natureza considerando que ela é favorável a sua atividade de subsumir particulares aos universais A partir deste princípio, ela aplica uma lei também a si mesma. É a lei da "especificação da natureza". Esta lei consiste na noção de que a

[17] Da mesma forma que os tradutores da segunda introdução em *Duas Introduções acrítica do Juízo* usam o termo "legalidade" para o termo "conformidade a leis", usado por Valério Rohden e António Marques, usam o termo "finalidade" para "conformidade a fins" (KANT, 1995, p. 112). De qualquer forma, o princípio da faculdade de juízo reflexiva em geral diz respeito a uma finalidade da natureza.

natureza especifica leis universais em diversas formas, formando gêneros e espécies de leis que são "suscetíveis de serem conhecidas pelo entendimento". Por isso, a natureza é favorável ao nosso conhecimento, ela mesma especifica suas leis da maneira como bem entende, "possa a natureza organizar-se segundo as suas leis universais do modo que ela quiser" (KANT, 2008, p. 30).

Na *Primeira Introdução*, Kant ainda faz uma descrição das atividades de classificação e especificação donde a faculdade do juízo extrai seu princípio, e donde origina tal lei:

> [...] se pensa o particular (aqui o empírico) com sua diferença, como contido no universal, segundo um certo princípio. E disto faz parte, se se procede empiricamente e se remonta do particular ao universal, uma *classificação* do diverso, isto é, uma comparação de várias classes entre si, das quais cada um fica sob um conceito determinado, e, se aquelas são completas segundo a característica comum, sua subsunção sob classes superiores (gêneros) até que se chegue ao conceito que contém em si o princípio da classificação inteira (e constitui o gênero mais alto) (KANT, 1995, p. 50).

Esta é a forma lógica da "classificação" para pensar o particular como contido no universal. Mas se a faculdade do juízo pode progredir do particular ao universal através do processo de classificação, ela também pode progredir do universal ao particular:

> Se, ao contrário, se começa do conceito universal, para descer ao particular por divisão completa, a ação se chama *especificação* do diverso sob um conceito dado, já que progride do gênero superior aos inferiores (subgêneros ou espécies) e de espécies e subespécies (KANT, 1995, p. 50).

É a forma lógica de "especificação" da atividade da faculdade do juízo reflexiva, contrária à de classificação. Uma progride do geral ao particular, e a outra do particular ao geral. E esta atividade de "classificação" e "especificação" é possível mediante a lei de especificação da natureza, segundo o princípio de conformidade a fins da natureza à nossa faculdade de juízo, pois só é possível classificar suas leis empíricas se ela mesma especificou suas formas mais universais aos mais particulares:

> Ora, é claro que o Juízo reflexionante não pode, segundo sua natureza, compreender a *classificação* da natureza inteira segundo suas diferenças empíricas, se não pressupõe que a natureza mesma

> *especifica* suas leis transcendentais segundo algum princípio (KANT, 1995, p. 51) [18].

Portanto, o princípio de conformidade a fins da natureza, o da finalidade da natureza na produção de suas formas de acordo com um sistema de leis empíricas, diz respeito à finalidade de especificar suas leis universais em leis mais particulares. Na passagem acima da *Primeira Introdução*, Kant (1995) é ainda mais enfático, dizendo que "a natureza mesma especifica suas leis transcendentais". Em todo caso, este princípio é usado para supor uma unidade num sistema de leis, que, por ocasião da atividade reflexiva da faculdade do juízo, é encontrado de fato na atividade de classificar leis específicas em leis mais gerais. Tal progressão só é possível mediante a representação de uma unidade entre as leis, e tal unidade é possível mediante a lei de especificação da natureza.

A teoria geral da faculdade de juízo reflexiva extrai da atividade da faculdade de juízo no progresso do conhecimento empírico um conceito de natureza que pode ser articulado com o conceito de liberdade, de acordo com o que é requerido pela problemática geral da *Crítica da Faculdade do Juízo*, pois se trata de uma finalidade posta como fundamento da organização natural de leis empíricas num sistema. Esta articulação é possível mediante uma ampliação do conceito de natureza mecânica para um conceito de especificação da natureza. Este novo conceito pode ainda ser articulado com o conceito de arte, o que não é tão explícito na segunda introdução, mas é declaradamente explícito na *Primeiro Introdução*: "O conceito originariamente proveniente do Juízo e próprio a ele é, pois, o da natureza como *arte*, em outras palavras, o da *técnica da natureza* quanto a suas leis particulares" (KANT, 1995, p. 39). Além disso, Kant (1995) ainda relaciona o conceito de especificação da natureza com o conceito da mesma enquanto arte: "E, assim como tal classificação é um conhecimento artificial, assim a natureza, na medida em que é pensada de tal modo que se especifica segundo um tal princípio, é também considerada como *arte* [...]" (KANT, 1995, p. 51).

No entanto, Kant (1995) pretende uma radicalização do uso deste conceito, sugerindo que a natureza especifica suas leis a ponto de produzir livremente formas particulares que podemos apreender na experiência, e não somente leis empíricas,

[18] Em *Duas Introduções à Crítica do Juízo*, na tradução da *Primeira Introdução*, Ricardo Terra usa o termo "reflexionante" para o termo "reflexivo" que estamos usando, segundo a tradução de Rohden e Marques. Os tradutores da segunda introdução também usam o termo "reflexionante".

embora a passagem do conceito de uma arte da natureza em suas leis para suas formas tenha suas limitações:

> E, embora o princípio do Juízo quanto à finalidade da natureza na especificação de suas leis universais de modo nenhum se estenda tão longe para que dele se infira o engendramento de *formas da natureza finais em si* (porque mesmo sem elas o sistema da natureza segundo leis empíricas, o único que o Juízo tem fundamento para postular, é possível), e estas tenham de ser dadas exclusivamente por experiência, no entanto, uma vez que temos fundamento para supor subjacente à natureza, em suas leis particulares, um princípio de finalidade, permanece sempre possível, se a experiência nos mostrar formas finais em seus produtos, atribuir-lhes precisamente o mesmo fundamento, sobre o qual a primeira possa repousar (KANT, 1995, p. 54).

A total especificação da natureza em suas formas particulares conduziria à aplicação do princípio de conformidade a fins também aos objetos particulares. Porém, tal especificação deveria ser evidenciada pela própria apreensão do objeto, pois a própria experiência deveria nos mostrar uma finalidade. Assim, tanto o conceito de finalidade como de natureza técnica teriam que ser aplicados a uma espécie de experiências de objetos particulares. Tal possibilidade é objeto da teoria estética kantiana, cujo corpo teórico constitua a "analítica da faculdade de juízo estética", na dedução e na "dialética da faculdade de juízo estética". No entanto, ainda na introdução, Kant apresenta algumas implicações de sua teoria estética, bem como da representação que lhe é cabível, o sentimento de prazer. Passemos, então, à análise do texto kantiano a respeito do prazer e do juízo estético, bem como sua ligação com o conceito de uma finalidade da natureza, tão cara à analogia entre natureza e arte.

I. 3 – O prazer e a faculdade de juízo estética

Quando Kant (2008) anuncia qual é a faculdade de conhecimento que pode ser capaz de estabelecer um meio termo entre as duas outras faculdades, ou seja, a faculdade do juízo, ele se refere a uma "família de faculdades de conhecimento superiores" (KANT, 2008, p. 21). E a faculdade do juízo é colocada como o meio termo entre o entendimento e a razão. Além disso, Kant (2008) diz:

> Mas ainda é possível (para julgar segundo a analogia) acrescentar uma nova razão que nos leva a conectar a faculdade do juízo com uma outra ordem das nossas faculdades de representação e que parece ser ainda de maior importância que o parentesco com a família das faculdades do conhecimento (KANT, 2008, p. 21).

Certamente, a teoria do conhecimento empírico na busca de leis através da faculdade de juízo reflexiva tem sua importância, pois é dessa teoria que Kant (2008) pela primeira vez elabora uma dedução do principio *a priori* da faculdade do juízo. Mas a outra divisão das faculdades parece ser ainda de maior importância do que o simples parentesco da faculdade do juízo com o entendimento e a razão, a saber, com o fato de a faculdade do juízo conter um princípio *a priori*. Paralelamente ao quadro de faculdade do conhecimento, Kant (2008) estabelece outro quadro. É a "família" das faculdades da alma:

> Na verdade, todas as faculdades ou capacidades da alma podem ser reduzidas àquelas três, que não se deixam, para além disso, deduzir de um princípio comum: a *faculdade de conhecimento*, o *sentimento de prazer e desprazer* e a *faculdade de apetição* [...] (KANT, 2008, p.21).

As faculdades da alma são constituídas pela faculdade de conhecer e pela faculdade de apetição, ou da vontade[19]. Ao lado delas está a faculdade do sentimento de prazer e desprazer. Cada uma dessas faculdades não pode ser reduzida à outra e elas não são deduzidas de um princípio comum. Na faculdade de conhecimento, o entendimento fornece leis *a priori* para a natureza tomada enquanto fenômeno. O que implica que não cabe às leis empíricas, que mencionamos na parte anterior deste capítulo, a legislação *a priori* do entendimento para a faculdade de conhecimento. Por sua vez, a faculdade de apetição encontra sua legislação *a priori* na razão segundo o conceito de liberdade para

[19] Na *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, a rigor, apetição diz respeito ou aos simples apetites ou à vontade. Vontade tem uma definição própria: "A vontade é concebida como a faculdade de se determinar a si mesmo a agir *em conformidade com a representação de certas leis*. E uma tal faculdade só se pode encontrar em seres racionais" (KANT, 1974c, 228). Podemos observar a diferença da vontade com o apetite no que se segue: "[...] que o homem se arrogue uma vontade que não deixa medrar nada que apenas pertença aos seus apetites e inclinações, e que, pelo contrário, pense como possíveis por si, e mesmo como necessárias, ações que só podem acontecer desprezando todos os apetites e todas as solicitações dos sentidos" (KANT, 1974c, p. 252). Então, por um lado temos uma vontade enquanto capacidade de pensar por si as ações, e o apetite que está colocada ao lado das inclinações e das "solicitações dos sentidos". Até o momento, relacionamos a filosofia moral com a faculdade que fornece a legislação a ela, que é a razão. Mas a faculdade requisitada para a ação moral é a vontade distinta do apetite, ou de desejos. A vontade é relacionada a uma faculdade de "[...] consciência da sua causalidade pela razão, por conseguinte uma vontade (distinta dos desejos) [...]" (KANT, 1974c, 255). Neste trabalho, usamos os termos "vontade" para a faculdade de determinação moral mediante a razão, e "desejo" para a faculdade de determinação da ação mediante a inclinação e as solicitações dos sentidos.

determinar a si mesma. (KANT, 2008, p. 21-23). Mas como podemos identificar a faculdade do sentimento de prazer e desprazer? "Ora, entre a faculdade de conhecimento e a de apetição está o sentimento de prazer, assim como a faculdade do juízo está contida entre o entendimento e a razão" (KANT, 2008, p. 23). Portanto, por analogia, espera-se que tal identificação seja através da determinação da faculdade do juízo. A analogia se refere também à característica própria da faculdade do juízo enquadrada na divisão de faculdades do conhecimento, a saber, a de fornecer um termo médio entre as faculdades de entendimento e de razão. Segundo essa analogia, a faculdade do sentimento de prazer e desprazer forneceria uma passagem da faculdade de conhecimento para a faculdade de apetição (KANT, 2008, p. 23).

A segunda introdução apenas utiliza a analogia para implicar que a faculdade do juízo fornece um princípio *a priori* para o sentimento de prazer. A *Primeira Introdução* faz a mesma coisa. No entanto, enfatiza mais a evidência de uma faculdade do sentimento de prazer e desprazer como uma faculdade fundamental da alma[20]. Na segunda introdução, esta evidência não aparece tão clara, e é mencionada apenas conforme a seguinte passagem:

> [...] como a faculdade de apetição está necessariamente ligado o sentimento de prazer ou o desprazer (quer ela anteceda, como no caso da faculdade de apetição inferior, o princípio dessa faculdade, quer como no caso da superior, surja somente a partir da determinação da mesma mediante a lei moral) [...] (KANT, 2008, p. 23).

Nesta passagem, Kant (2008) diz que existe um sentimento de prazer ligado à faculdade de apetição. Será que a determinação da apetição já é evidência de uma faculdade de prazer distinta e notável, a ponto de se enquadrar nas faculdades irredutíveis da alma? Kant (2008) diz que tal sentimento está ligado à faculdade de apetição ou como seu princípio ou como conseqüência. No primeiro caso, o desejo pelo

[20] Em *Kant and the claims of taste*, Paul Guyer (1997) chama a atenção para o argumento da *Primeira Introdução*, que menciona o sentimento de prazer como uma faculdade específica, o que não é mencionado na segunda introdução. Guyer (1997) diz: "[...] he [Kant] adds to the analogy of the published Introduction the premise that there are cases of pleasure which are fundamental states of mind, in that they cannot be explained by reference to understanding or desire, and suggests that it is these cases of pleasure which require an *a priori* principle [[...] ele [Kant] adiciona à analogia da Introdução publicada a premissa de que há casos de prazer que são estados fundamentais da mente, que não podem ser explicados com referência ao entendimento ou desejo, e sugere que são estes casos de prazer que requerem um princípio *a priori*]" (GUYER, 1997, p. 33, *tradução nossa*). De fato, na *Primeira Introdução*, Kant (1995) descreve a distinção o sentimento de prazer de qualquer referência com o entendimento e com a apetição.

prazer determina a ação por meio de uma representação empírica[21]. E não pode haver uma passagem entre a faculdade do conhecimento e a apetição através do sentimento de prazer porque não há uma determinação *a priori* do desejo, pois Kant (1995) diz que se a faculdade do sentimento de prazer faz parte do quadro das mais altas faculdades da alma, ela não pode ter uma determinação empírica. Mas resta ainda o outro caso, em que o prazer surge a partir da determinação *a priori* da faculdade de apetição mediante a lei moral. A determinação racional da vontade é acompanhada por uma satisfação comparável ao prazer[22]. Assim, se o vínculo entre a faculdade do sentimento de prazer e a faculdade de apetição deve ter uma determinação *a priori* para satisfazer a requerida passagem entre as faculdades da alma, a lei moral é uma determinação *a priori* da apetição e é um candidato para tal. De acordo com a segunda introdução, as implicações com respeito à ligação do sentimento de prazer com outras faculdades se limitam ao que foi colocado aqui.

Já na *Primeira Introdução*, Kant (1995) parte do pressuposto de que há uma faculdade do sentimento de prazer que seja distinta:

> [...] no desmembramento das faculdades da mente em geral está dado incontestavelmente um sentimento de prazer, embora, para sua vinculação com as outras duas faculdades, seja exigido que esse sentimento de prazer, assim como as duas outras faculdades, não repouse sobre fundamentos empíricos, mas também sobre princípios *a priori* [...] (KANT, 1995, p. 42).

Partindo do pressuposto de que a faculdade do juízo seja uma faculdade de conhecimento distinta porque possui um princípio *a priori*, e de que a faculdade do

[21] Na *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, Kant (1974c) distingue duas espécies de princípios para a determinação da vontade: de acordo com princípios objetivos e princípios subjetivos. O prazer enquanto fundamento da ação está classificado como princípio subjetivo: "Os princípios práticos são *formais*, quando fazem abstração de todos os fins subjetivos; mas são *materiais* quando se baseiam nesses fins subjetivos [...]. Os fins que um ser racional se propõe a seu grado como efeitos da ação (fins materiais) são na totalidade apenas relativos; pois o que lhes dá o seu valor é somente a sua relação com uma faculdade de desejar do sujeito com características especiais, valor que por isso não pode fornecer princípios universais para todos os seres racionais [...]" (KANT, 1974c, p. 228). Portanto, quando o prazer é fundamento da ação, tem um valor material, pois é uma sensação e é válido somente para um caso particular e não se compara à lei moral que tem valor universal.

[22] Na *Crítica da Razão Prática*, sobre o sentimento de prazer na determinação da vontade segundo a lei moral, Kant (2006) diz: "Ora, a consciência de uma determinação da faculdade de desejar é sempre o fundamento de uma satisfação tomada da ação que é produzida com isso; mas esse prazer, essa satisfação em si mesma, não é o fundamento de determinação da ação; ao contrário, é a determinação da vontade imediatamente pela própria razão que é o fundamento do sentimento de prazer e essa determinação permanece uma determinação prática pura, e não estética, da faculdade de desejar" (KANT, 2006, p. 144). A própria determinação da faculdade de apetição é um sentimento de prazer na satisfação da determinação, mas este sentimento não fundamenta a ação. Assim, o sentimento de prazer é conseqüência da determinação da faculdade de apetição.

sentimento de prazer é também uma faculdade distinta, na *Primeira Introdução* Kant (1995) começa a elaborar os traços de uma teoria sobre o prazer. A partir disto, poder-se-ia argumentar que através desse vínculo entre as faculdades da alma uma passagem entre a faculdade de apetição e a faculdade de conhecimento seja possível. Portanto, primeiramente, Kant (1995), destitui do sentimento de prazer qualquer vínculo *a priori* com as outras faculdades, inclusive a apetição:

> Ora, consegue-se por certo descobrir entre o sentimento de prazer e as duas outras faculdades uma vinculação *a priori* e, se vinculamos um conhecimento *a priori*, ou seja, o conceito racional da liberdade, com a faculdade-de-desejar como fundamento-de-determinação, encontrar nessa determinação objetiva, ao mesmo tempo, subjetivamente, o sentimento de prazer contido na determinação da vontade. Mas desse modo não é *por intermédio* do prazer ou desprazer que a faculdade do conhecimento está ligado com a faculdade-de-desejar; pois este não a precede, mas ou se segue diretamente à determinação desta última ou, talvez, nada mais é do que a sensação dessa determinabilidade da vontade pela própria razão, portanto absolutamente não é um sentimento particular e uma receptividade peculiar, que exigisse, entre as propriedades da mente, uma divisão particular (KANT, 1995, p. 42).

Aqui, Kant (1995) descreve um vínculo *a priori* entre o sentimento de prazer e desprazer, a faculdade de apetição e a faculdade de conhecimento através da determinação da vontade por meio de um conhecimento prático[23]. O prazer surge no sentimento de "determinabilidade da vontade" sob a forma de satisfação. Para a possibilidade desta determinação, exige-se uma forma de conhecimento que determine a faculdade de apetição. Trata-se do conhecimento prático do conceito de liberdade[24].

[23] Em *Duas Introduções à Crítica do Juízo*, na segunda introdução, os tradutores usam o termo "faculdade de desejar" ao invés de "faculdade de apetição" (KANT, 1995, p. 103). E eles usam o termo "volições" (KANT, 1995, p. 103) para o termo "desejo" usado na tradução de Valerio Rohden e António Marques (KANT, 2008, 22). Em sua tradução da *Primeira Introdução*, Ricardo Terra também usa o termo "faculdade de desejar" para a "faculdade de apetição". Em nosso trabalho, usamos "desejo" para "faculdade de apetição inferior" (KANT, 2008, p. 23), cujo princípio é subjetivo e "vontade" para a "superior" (KANT, 2008, p. 23) com princípio objetivo, conforme a tradução de Valerio Rohden e António Marques.

[24] Na *Crítica da Razão Prática*, Kant (2006) diz: "[...] como as ações, *de um lado*, devem certamente ser submetidas a uma lei que não é uma lei da natureza, mas uma lei da liberdade e pertencem, portanto, à conduta de seres inteligíveis, mas que, *de outro lado*, entretanto, enquanto acontecimentos do mundo sensível, aos fenômenos, as determinações de uma razão prática não poderão, portanto, ter lugar senão no mundo sensível, por conseguinte, em conformidade com as categorias do entendimento [...]" (KANT, 2006, p. 85-86). Sendo a lei moral realizada no mundo sensível, esta realização ocorre de acordo com as categorias que entendimento puro aplica nos fenômenos. Deste modo, da mesma forma que Kant (2006) estabelece uma tábua de categorias puras do entendimento, apresenta também uma tábua das categorias da liberdade (ver Anexo D). Portanto, a tábua das categorias da liberdade constitui um conhecimento prático da determinação da lei moral no mundo sensível. Este conhecimento remete ao conceito do objeto da razão pura prática, que consiste nos efeitos da determinação da liberdade (KANT, 2006, p. 77). Tal

Mas o que determina *a priori* a vontade é o conhecimento prático da liberdade e o sentimento de prazer somente é dado como uma conseqüência por ocasião da determinação e não é deduzido dela. Por isso, não é por seu intermédio que ocorre uma passagem entre a faculdade do conhecimento e a faculdade de apetição; e segundo esta relação, não é necessária uma parte na divisão das faculdades da alma para o sentimento de prazer. Portanto, o sentimento de prazer tem que ser distinto da faculdade de apetição para ser uma faculdade genuinamente específica, determinada por um princípio *a priori* próprio.

Sendo assim, segundo a analogia entre a família de faculdades do conhecimento e faculdades da alma, se o entendimento contém princípios *a priori* para a faculdade de conhecimento, e a razão contém princípios *a priori* para a faculdade de apetição, então se pode dizer:

> Ora, entre a faculdade de conhecimento e a de apetição está o sentimento de prazer, assim como a faculdade do juízo está contida entre o entendimento e a razão. Por isso [...] é de supor que a faculdade do juízo, exatamente do mesmo modo, contenha por si um princípio *a priori* e, como a faculdade de apetição está necessariamente ligado o prazer ou o desprazer [...] produza do mesmo modo uma passagem da faculdade de conhecimento pura, isto é do domínio dos conceitos de natureza, para o domínio dos conceitos de liberdade, quando no uso lógico torna possível a passagem do entendimento para a razão (KANT, 2008, p. 23).

Sendo a faculdade do juízo uma faculdade de conhecimento, seu termo médio entre o entendimento e a razão ocorre somente segundo um uso lógico. Este uso consiste na atividade, apresentada acima, de progredir das leis mais particulares às leis mais gerais e com isso de encontrar as leis adequadas a um particular dado. Por isso, a faculdade do juízo ainda não é o suficiente para a passagem do domínio de conceitos da natureza para o domínio do conceito de liberdade. Se a faculdade do juízo fornecer uma determinação *a priori* de seu princípio próprio ao sentimento de prazer, é possível que a faculdade do sentimento de prazer satisfaça a necessidade desta passagem. A justificativa que Kant (2008) usa na passagem acima é que a faculdade de apetição está necessariamente ligada ao sentimento de prazer. Deste modo, como a faculdade do juízo é uma faculdade de conhecimento que contém um princípio *a priori*, e a faculdade da

---

conceito consiste no soberano bem, referente à lei moral, que é boa em si mesma porque por meio dela a vontade determina a si mesma imediatamente (KANT, 2006, 82). Portanto, o conhecimento racional prático consiste na lei moral que constitui um bem soberano e que determina o homem no mundo sensível de acordo com as categorias da liberdade.

alma que ela determina (sentimento de prazer) tem vínculo com a faculdade de apetição, é possível a passagem entre a faculdade de conhecimento e a faculdade de apetição[25].

Na *Primeira Introdução*, Kant (1995) é mais explícito quanto à determinação *a priori* do sentimento de prazer pela faculdade do juízo:

> [...] se *na divisão da faculdade-de-conhecimento por conceitos* entendimento e razão referem suas representações a objetos, para obter um conceito deles, o Juízo se refere exclusivamente ao sujeito e por si só não produz nenhum conceito de objetos. Do mesmo modo, se, na *divisão dos poderes da mente em geral*, tanto faculdade-de-conhecimento quanto faculdade-de-desejar contém uma referência *objetiva* das representações, assim, em contrapartida, o sentimento de prazer e desprazer é somente a receptividade de uma determinação do sujeito, de tal modo que, se o Juízo deve, em alguma parte, determinar algo por si só, isso não poderia ser nada outro do que o sentimento de prazer e, inversamente, se este deve ter alguma parte um princípio *a priori*, este só será encontrável no Juízo (KANT, 1995, p. 43).

Desta forma, a ligação entre a faculdade do sentimento de prazer e a faculdade do juízo é possível pelo fato de que ambos não se referem a objetos. A faculdade do juízo não produz conceito de objetos e a faculdade do sentimento de prazer e desprazer diz respeito apenas à receptividade de uma determinação do sujeito, e, por isso, é uma faculdade de uma representação subjetiva. Sendo o princípio da faculdade do juízo um princípio subjetivo, é capaz de determinar o sentimento de prazer.

Se o princípio da faculdade do juízo estabelece a determinação da faculdade do sentimento de prazer e desprazer, esta determinação tem base no princípio *a priori* de conformidade a fins da natureza para nossa faculdade de conhecimento. Esse princípio satisfaz uma necessidade da faculdade do juízo, a de representar a natureza como uma unidade do sistema de leis empíricas. A satisfação dessa necessidade pode aparecer sob a forma de prazer. Sobre isso, Kant diz:

---

[25] No caso, a passagem poderia ser possível mediante o princípio de finalidade na natureza. A faculdade de agir conforme a um fim é a faculdade de apeição, ela é a faculdades dos fins (ver Anexo A). Portanto, a ligação entre o sentimento e a apetição aqui diz respeito à faculdade de representar uma finalidade, e a ligação é feita porque o princípio *a priori* da finalidade se encontra numa faculdade de conhecimento. Portanto, Kant (2008) pode sugerir que a determinação *a priori* da faculdade do juízo fornece uma passagem da faculdade de conhecimento (porque ela é uma faculdade de conhecimento) para a faculdade de apetição de acordo com a determinação da liberdade (porque ela é a faculdade dos fins). Mas isto não é explícito no texto de Kant (2008), e ainda diz respeito somente à analogia entre as duas "famílias" de faculdades. Além disso, se a determinação *a priori* do sentimento de prazer pela faculdade do juízo satisfaz mais a resolução do problema proposto na introdução do que sua análise geral da faculdade de juízo reflexiva, será o conceito de arte na natureza com respeito aos objetos particulares a possibilidade de tal articulação. Adiante, veremos que este conceito se refere ao belo na natureza.

> A realização de toda e qualquer intenção está ligada com o sentimento de prazer e sendo condição daquela primeira uma representação *a priori* – como aqui um princípio para a faculdade de juízo reflexiva em geral – também o sentimento de prazer é determinado, mediante um princípio *a priori* e legítimos para todos. Na verdade isso acontece através da relação do objeto com a faculdade de conhecimento, sem que o conceito da conformidade a fins se relacione aqui minimamente com a faculdade de apetição, diferenciando-se por isso inteiramente de toda a conformidade a fins prática (KANT, 2008, p. 31).

Aqui, Kant (2008) sugere que a determinação *a priori* do princípio de conformidade a fins para nossa faculdade do juízo está relacionada com a realização de uma intenção. E esta intenção não está relacionada com a conformidade a fins prática da faculdade da apetição, ou seja, adequação da vontade à lei moral. Mas em que consiste a realização da intenção segundo o conceito de conformidade a fins? Se esta realização está relacionada com a conformidade do objeto a nossa faculdade de conhecimento, a intenção poderia ser a de representar a diversidade da natureza empírica sob uma unidade para que seja possível buscar leis gerais para leis particulares. Através do princípio *a priori* da faculdade do juízo, representando a unidade da natureza empírica num sistema de leis, a faculdade de juízo reflexiva é capaz de enquadrar leis em determinadas classes de gêneros ou espécies. Neste caso, além do fato da determinação *a priori* da faculdade do sentimento de prazer e desprazer não estar relacionada com a faculdade de apetição, também não está relacionada com a faculdade de conhecimento levando em conta as leis transcendentais do entendimento:

> As leis universais do entendimento, que são ao mesmo tempo leis da natureza, são para aquela tão necessárias (ainda que nasçam da espontaneidade) como as leis do movimento da matéria, e a sua produção *não pressupõe qualquer intenção* das nossas faculdades de conhecimento, porque é só através dessas leis que obtemos um conceito daquilo que é o conhecimento das coisas (da natureza) e que elas pertencem necessariamente à natureza como objeto do nosso conhecimento (KANT, 2008, p. 31, *grifo nosso*).

Ora, sem as leis do entendimento seria impossível a relação cognitiva do sujeito com o mundo externo pela experiência. Trata-se de conceitos fundamentais, que nascem da espontaneidade da inteligência, e, por isso, são necessários[26]. Não há nenhuma

[26] Na *Crítica da Razão Pura*, "Lógica Transcendental", Kant distingue sensibilidade e entendimento da seguinte forma: "Se queremos denominar a *receptividade* de nossa mente a receber representações, na medida em que é afetada de algum modo, de *sensibilidade*, a faculdade de produzir ela mesma representações, ou a *espontaneidade*, do conhecimento é contrariamente, o entendimento" (KANT,

intenção a ser satisfeita, pois seus conceitos já estão dados e já dizem respeito necessariamente à natureza; e o único esforço que o entendimento teria de realizar quanto a seus conceitos é torná-los claros a si mesmo através do exame crítico. No entanto, a atividade de procurar leis nasce de uma necessidade insatisfeita. Se a natureza é tomada como sistema de leis empíricas, e existem infinitas leis no mundo, muitas delas desconhecidas, então a representação necessária da unidade da natureza é para nós contingente e desconhecida. Disso, nasce a intenção de conhecer o que para nós é contingente na natureza. O entendimento pode muito bem estar satisfeito em representar uma unidade na natureza segundo suas leis, mas quando a faculdade do juízo reflexiva entra em atividade e observa uma constância na natureza empírica, que pode apresentar um sistema de leis, o entendimento se encontra na necessidade de representar também este sistema de leis empíricas sob a noção de unidade. É uma necessidade do entendimento que só a faculdade do juízo pode fornecer como um princípio. E da satisfação dessa necessidade, ou da satisfação da intenção do entendimento de representar a unidade na natureza empírica, o sentimento de prazer é ocasionado (KANT, 2008, p. 28). Sendo assim, o princípio de conformidade a fins formal da natureza determina *a priori* o sentimento de prazer ainda mediante a satisfação de uma intenção do entendimento.

Mas, além de leis particulares, o "campo do empírico" apresenta também um conjunto sem limites de formas particulares. Porém, poderíamos também representar estas formas como conforme a fins a nossa faculdade de conhecimento e, mais precisamente, a nossa faculdade do juízo, e, por conseguinte, representar um conceito de natureza enquanto arte? O que estamos questionando aqui é se podemos deslocar o princípio da conformidade a fins formal da natureza com respeito ao conhecimento de leis empíricas para o conhecimento empírico de um objeto particular[27].

Podemos até mesmo encontrar uma justificativa deste deslocamento mediante própria definição que Kant (1995) oferece à faculdade de juízo reflexiva na *Primeira Introdução*, já citada acima. A faculdade de juízo reflexiva é a faculdade de "comparar e manter-juntas dadas representações, seja com outras, seja com sua faculdade-de-

1991a, p. 55). Enquanto a sensibilidade se caracteriza pela receptividade, ou passividade, o entendimento enquanto espontaneidade se caracteriza pela atividade, pois ele mesmo produz representações.

[27] Tal deslocamento finalmente nos leva à teoria dos juízos estéticos. No entanto, não é um questionamento levantado pelo próprio Kant em nenhuma das duas introduções. Kant simplesmente aborda o tema dos juízos estéticos diretamente, não apresentando uma transição dos juízos reflexivos em geral para os juízos reflexivos estéticos. Já na *Primeira Introdução*, há apenas uma passagem, citada acima no final da segunda parte deste capítulo, na qual Kant ao menos levanta a questão de uma radicalização do conceito de especificação da natureza em direção às suas formas particulares.

conhecimento [...]" (KANT, 1995, p. 47). Quanto à busca de leis para a natureza num sistema de leis empíricas, a faculdade do juízo compara leis específicas com outras também específicas, para "manter-juntas" essas leis sob aquelas mais genéricas. Mas, ainda há outra forma de comparação da faculdade do juízo reflexiva, a de comparar uma representação dada com a faculdade de conhecimento. Na atividade de procurar por leis empíricas, a representação que a faculdade do juízo compara com outra consiste basicamente numa lei empírica. Já nessa outra forma de comparação, a representação que se compara e é mantida junta com a faculdade de conhecimento é a forma particular do objeto apreendida. Assim, sendo particular a forma apreendida, a faculdade de conhecimento comparada com ela não pode ser a do conhecimento empírico de um sistema geral de leis. Portanto, a faculdade de juízo reflexiva compara a apreensão de uma forma particular do objeto com a faculdade de conhecimento empírico em geral[28].

Na busca de leis empíricas, a faculdade do juízo usa o mesmo princípio subjetivo, mas para alcançar conhecimentos efetivos das leis empíricas. No entanto, uma faculdade do sentimento de prazer não pode estar ligada a qualquer conhecimento empírico. A faculdade do sentimento de prazer deve ser totalmente distinta:

> Porém, aquele elemento subjetivo numa representação *que não pode de modo nenhum ser uma parte do conhecimento é o prazer ou o desprazer*, ligados àquela representação; na verdade através dele nada conheço no objeto da representação, ainda que eles possam ser até o efeito de um conhecimento qualquer. Ora, a conformidade a fins de uma coisa, na medida em que é representada na percepção, também não é uma característica do próprio objeto (pois esta não pode ser percebida), ainda que possa ser deduzida a partir de um conhecimento das coisas. Por isso a conformidade a fins, que precede o conhecimento de um objeto, até mesmo sem pretender utilizar a sua representação para um conhecimento e não obstante estando imediatamente ligada à aquela, é o elemento subjetivo <*das Subjective*> da mesma, não podendo ser uma parte do conhecimento. Por isso o objeto só pode ser designado conforme a fins, porque a sua representação está imediatamente ligada ao sentimento de prazer; e esta representação é ela própria uma representação estética da conformidade a fins. Só que agora surge uma pergunta: existe em geral uma tal representação da conformidade a fins? (KANT, 2008, p. 33).

Na atividade de comparação entre a forma do objeto e nossa faculdade de conhecimento, o conceito de conformidade a fins da natureza é relacionado ao objeto

[28] Esta transição entre os juízos reflexivos no conhecimento de leis empíricas da natureza e os juízos estéticos mediante a definição de faculdade de juízo reflexiva apresentada na *Primeira Introdução* é usada por Paul Guyer (1997) em *Kant and tha Claims of Taste* (GUYER, p. 51, 1997).

representado na percepção. É anterior ao conhecimento, nada sendo determinado no objeto apreendido. Assim, da mesma forma que o princípio da conformidade a fins da natureza enquanto um sistema de leis empíricas, a conformidade a fins da natureza em suas formas particulares é puramente subjetiva. Além disso, na passagem citada acima, Kant (2008) diz que a representação do objeto apreendido está imediatamente ligada ao sentimento de prazer e desprazer. Não efetivando nenhum conceito do objeto particular, a única referência da faculdade do juízo a ele é o sentimento de prazer. Ainda nesta passagem, Kant (2008) diz que enquanto representação estética, o sentimento de prazer é a única que não pode de modo nenhum fazer parte do conhecimento. Como dissemos, se o sentimento de prazer não é uma representação de um objeto, ele é subjetivo. Por isso, Kant (2008) delimita qual representação subjetiva cabe ao sentimento de prazer, e o distingue de todas as representações subjetivas que ainda se referem ao conhecimento de objetos. Primeiro, a representação subjetiva de um objeto pode fazer parte do conhecimento dele enquanto parte da condição da experiência em geral, na qualidade de espaço[29], e segundo, pode ser a mera sensação em que se representa o real, ou o material, do objeto, pelo qual o objeto em particular é dado (KANT, 2008, p. 33). A única representação subjetiva que não é relacionada ao conhecimento do objeto é o sentimento de prazer. Todas estas representações são "estéticas", entendendo por esta palavra a propriedade de serem representações subjetivas. Mas somente o sentimento de prazer ocasionado pela faculdade de juízo na simples reflexão da percepção do objeto não é parte de nenhum conhecimento dele. E a determinação *a priori* do princípio de conformidade a fins da faculdade do juízo está mais próxima da distinção da faculdade do sentimento de prazer, única representação das faculdades da alma que não refere nada ao objeto. Desta forma, se o sentimento de prazer é uma representação subjetiva que pode ser determinada pela faculdade de juízo reflexiva, então esta última é uma faculdade de juízo reflexiva estética.

Esta representação estética é o meio que usamos para julgar se a forma do objeto é ou não conforme a fins para nossa faculdade de conhecimento empírico em geral.

[29] Na *Crítica da Razão Pura*, na "Estética Transcendental", Kant (1991a) diz que: "O espaço não é senão a forma de todos os fenômenos dos sentidos externos" (KANT, 1991a, p. 42). Além disso, "Fora do espaço [...] não há outra representação subjetiva e referida a algo externo que pudesse a priori chamar-se subjetiva" (KANT, 1991a, p. 43). O espaço "tem sua sede apenas no sujeito enquanto disposição formal do mesmo a ser afetado por objetos e para obter uma representação imediata, isto é, uma intuição deles, portanto só como forma do sentido externo em geral" (KANT, 1991a, p. 42). O espaço é a forma do sentido externo de todos os objetos dos fenômenos. É uma disposição subjetiva para intuir tais objetos externos. É uma representação subjetiva que faz parte do conhecimento puro *a priori* dos objetos em geral, assim como as categorias puras do entendimento fazem parte (KANT, 1991a, p. 54).

Precisamente, Kant (2008) argumenta que o prazer é manifestação de um jogo que ocorre em nossa faculdade de conhecimento:

> [...] e o prazer não pode mais do que exprimir a adequação desse objeto às faculdades de conhecimento que estão em jogo na faculdade de juízo reflexiva e por isso, na medida em que elas aí se encontram, exprime simplesmente uma subjetiva e formal conformidade a fins do objeto (KANT, 2008, p. 33-34).

Este jogo não se relaciona a nenhum conceito, por isso, não determinada o objeto, mas somente o estado do sujeito. Esta relação com o sujeito só pode ocasionar a representação subjetiva sem relação com qualquer conhecimento. Se a apreensão do objeto ocasiona esse jogo, e se esse jogo ocasiona um prazer, então, tomando base simplesmente no sentimento de prazer, julgamos que este objeto é conforme a fins a nossa faculdade de conhecimento. Em outras palavras, não é necessário um conceito para julgar a natureza como favorável a nós, pois o sentimento de prazer já é evidência disto. A teoria do jogo de nossas faculdades de conhecimento aparece na "Analítica do Belo", sobre o qual nos ocupamos no segundo capítulo, mas na introdução surge um elemento interessante que elucida a análise do jogo de faculdades apresentada por Kant (2008) no decorrer da terceira crítica:

> Na verdade, aquela apreensão das formas na faculdade da imaginação nunca pode suceder, sem que a faculdade de juízo reflexiva, também sem intenção, pelo menos a possa comparar com sua faculdade de relacionar intuições com conceitos. Ora, se nesta comparação a faculdade da imaginação (como faculdade das intuições *a priori*) é sem intenção posta de acordo com o entendimento (como faculdade de conceitos) mediante uma dada representação e desse modo se desperta um sentimento de prazer, nesse caso o objeto tem que então ser considerado como conforme a fins para a faculdade de juízo reflexiva (KANT, 2008, p. 34).

Primeiramente, aqui Kant (2008) revela que as faculdades de conhecimento postas em jogo são o entendimento e a imaginação. Imaginação é uma faculdade de intuição *a priori*, e é por meio dela que a apreensão das formas do objeto ocorre[30]. E

[30] Na *Crítica da Razão Pura*, na "Lógica Transcendental", §10, sobre os conceitos puros do entendimento. Kant (1991a) diz que há três elementos para o conhecimento: "O primeiro elemento que nos tem que ser dado a priori para o conhecimento de todos os objetos é o múltiplo da intuição pura; a síntese desse múltiplo, mediante a capacidade da imaginação, constitui o segundo elemento, mas sem dar ainda um conhecimento. Os conceitos que dão unidade a esta síntese pura, e que consiste apenas na representação desta unidade sintética necessária, constituem o terceiro elemento para o conhecimento de um objeto que aparece, e repousam no entendimento" (KANT, 1991a, p. 69). Um objeto é dado pela

nesta passagem, a atividade da faculdade de juízo reflexiva é descrita como uma "comparação", da mesma forma que mencionamos através de trechos da *Primeira Introdução*. A comparação é feita entre a apreensão da forma do objeto e a faculdade de relacionar intuições a conceitos. Portanto, a faculdade de conhecimento empírico do objeto particular que nos referimos acima consiste na faculdade de relacionar intuições a conceitos.

Mas a peculiaridade desta passagem está no fato de que esta comparação é ocasionada "sem intenção". O fato dessa comparação não ter sido feita sob a intenção de subsumir intuições a conceitos sugere à faculdade do juízo que este objeto é favorável a atividade da faculdade de conhecimento. Em outras palavras, o objeto é tão favorável à nossa faculdade de relacionar intuições a conceitos, que não é necessário nem mesmo um esforço para que esta faculdade entre em atividade, que é exercida "sem intenção". Se levarmos em conta que a condução da intuição a conceitos é um objetivo cognitivo, o juízo reflexivo sobre formas particulares ocasiona prazer, da mesma forma que o sentimento de prazer na satisfação do objetivo de estabelecer uma unidade sistemática das leis empíricas naturais[31]. E o princípio de conformidade a fins da natureza para nossa faculdade de conhecimento, sendo um princípio subjetivo, determina também uma faculdade cuja representação também é puramente subjetiva, a saber, a faculdade do sentimento de prazer.

Podemos elucidar a satisfação do objetivo de conduzir intuição a conceitos através da faculdade de juízo reflexiva estética mediante uma explicação da *Primeira Introdução*:

---

intuição e esta representação bruta ainda sem sofrer síntese alguma é chamada de múltiplo. A faculdade da imaginação faz a síntese do múltiplo dado pela intuição, mas ainda é uma faculdade sensível, e é denominada intuição *a priori* na *Crítica da Faculdade do Juízo*. Ela faz a apreensão do objeto e o entendimento fornece seus conceitos para serem aplicados a essa síntese da imaginação. As faculdades em jogo são imaginação e entendimento, capacidade de síntese da apreensão e capacidade de conceitos.

[31] Em *Kant and the Claims of Taste*, com respeito a passagem que citamos acima, Paul Guyer (1997) faz o seguinte comentário: "[…] the doctrine of Kant's first *Critique* seems to be that there can be no synthesis of manifolds without objectively valid judgments. Leaving that aside for the moment, however, we can say that from a psychological point of view the synthesis or unification of a manifold is what produces an objectively valid judgment. As the mental event which has knowledge as its outcome, this synthesis may be thought of as the subjective condition of cognition, and as itself a goal in cognition [[…] na doutrina de Kant da primeira *Crítica* parece que não pode haver síntese dos múltiplos sem juízos objetivamente válidos. Deixando isso de lado por um momento, entretanto, podemos dizer que do ponto de vista psicológico a síntese ou unificação do múltiplo é o que produz um juízo objetivamente válido. Enquanto evento mental que tem o conhecimento como seu resultado, esta síntese deve ser pensada como a condição subjetiva da cognição, e em si mesma o objetivo da cognição]" (GUYER, 1997, p. 75, *tradução nossa*). Segundo Guyer (1997), a forma do objeto que nos referimos satisfaz o mesmo objetivo cognitivo analisado na *Crítica da Razão Pura*, a de conduzir intuições a conceitos, mas apenas satisfazendo as condições subjetivas do conhecimento.

> A cada conceito empírico pertencem três ações da faculdade-de-conhecimento espontânea, a saber: 1. A *apreensão* (*apprehensio*) do diverso da intuição; 2. A *compreensão*, isto é, a unidade sintética da consciência desse diverso no conceito de um objeto (*apperceptio comprehensiva*); 3. A *exposição* (*exhibitio*) do objeto correspondente a esse conceito na intuição. Para a primeira ação é requerida a imaginação, para a segunda entendimento, para a terceira, Juízo, o qual, quando se trata de um conceito empírico, seria o Juízo determinante (KANT, 1995, p. 56).

Esta passagem apresenta cada faculdade de conhecimento com sua função para determinar um conceito empírico. A faculdade da imaginação apreende "o diverso", pois é uma faculdade sensível, ou uma intuição. O entendimento fornece a representação da unidade a este objeto por meio de sua faculdade de conceitos. A faculdade do juízo expõe na intuição a representação do objeto conforme o conceito. No entanto, a faculdade de juízo estética não aplica conceito empírico, e as atividades participantes da reflexão desta faculdade correspondem somente à "apreensão" e à "exposição":

> Se, pois, a forma de um objeto dado na intuição empírica é de tal índole, que a *apreensão* do diverso do mesmo na imaginação coincide com a *exposição* de um conceito do entendimento (sem determinar qual conceito), então na mera reflexão entendimento e imaginação concordam mutuamente em favor de sua operação (KANT, 1995, p. 57).

Conforme vimos, a faculdade do juízo consiste em pensar o particular como contido no universal. No caso que estamos descrevendo, o universal é o conceito empírico. Assim, a faculdade do juízo pensa o particular dado pela "apreensão" sob a representação da "compreensão", ou da unidade do conceito. Mas no caso de ser uma faculdade de juízo reflexiva, o conceito não é aplicado, e sua representação só pode ser o da conformidade ao conceito. Desta forma, ela pensa o objeto particular apreendido diretamente na "exposição", sem que seja necessário passar pelo processo de "compreensão", ou de aplicação de conceitos pelo entendimento. Por isso, a única atividade da faculdade de juízo é o jogo entre as faculdades cognitivas da imaginação e entendimento. Assim, o objeto é julgado adequado à faculdade de conduzir intuições a conceitos justamente porque sua apreensão corresponde a sua apresentação em conformidade com o conceito na exposição, mesmo sem a representação do conceito. O

juízo emitido pela faculdade do juízo é a de que a conformidade a fins do objeto à nossa faculdade de conhecimento ocasiona o prazer, pois tal jogo é ocasionado "sem intenção" e inesperadamente. Desta forma, do mesmo modo que o juízo sobre o sistema de leis empíricas ocasiona prazer devido à contingência na satisfação de uma necessidade da faculdade do juízo e, a contingência na satisfação de um objetivo cognitivo das faculdades de conhecimento ocasiona um prazer digno de nota[32].

Mas, além disso, julgamos que este prazer está conectado de alguma forma com o objeto. E esta conexão é necessária, da mesma forma que seria se o jogo da imaginação com o entendimento, ou seja, se a condução da intuição ao conceito, efetivasse um conhecimento através do conceito empírico:

> No caso de se ajuizar a forma do objeto (não o material da sua representação, como sensação) na simples reflexão sobre a mesma (sem ter a intenção de obter um conceito dele), como fundamento de um prazer na representação do objeto, então nesta mesma representação este prazer é julgado como estando necessariamente ligado à representação, por conseqüência, não simplesmente para o sujeito que apreende esta forma, mas sim para todo aquele que julga em geral (KANT, 2008, p. 34)

Se a conexão do prazer à forma do objeto é necessária, então ela ocasiona o prazer em todos aqueles que a apreenderem. O fundamento desta necessidade está no fato de que as condições das faculdades de conhecimento que são colocadas em exercício são iguais a todos:

> A razão é que o fundamento para este prazer se encontra na condição universal, ainda que subjetiva, dos juízos reflexivos, ou seja, na concordância conforme a fins de um objeto (seja produto da natureza ou da arte) com a relação das faculdades de conhecimento entre si, as quais são exibidas para todo o conhecimento empírico (da faculdade de imaginação e do entendimento) (KANT, 2008, p. 35).

[32] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) diz: "Reflective judgment, it turns out, leads to aesthetic response not by finding a possible concept for a given particular, but by discovering that a given object fulffill the *general condition for the possibility of the application of concepts* without having any concept at all applied to it [Juízo reflexivo, verifica-se, conduz a uma resposta estética não encontrando um possível conceito para um dado particular, mas descobrindo que um objeto dado satisfaz a *condição geral para a possibilidade de aplicação de conceitos* sem ter qualquer conceito aplicado a ele]" (GUYER, 1997, p. 78, *tradução nossa*). Portanto, a condução da intuição a conceitos é uma condição geral de nossa faculdade de conhecimento. Esta passagem de Guyer (1997) sugere também que certos objetos não precisam de conceitos para satisfazer tal condição, o que conduz à noção de que existe apenas uma propriedade em alguns objetos que facilitam o jogo entre as faculdades, embora não saibamos qual é esta propriedade porque o juízo não usa conceitos em seu enunciado. Adiante veremos a respeito disso.

A faculdade de juízo reflexiva pertence à nossa condição universal subjetiva, que é igual para todos porque coloca as mesmas faculdades de conhecimento em relação mútua, na media em que a intuição é comparada com os conceitos apresentados na "exposição". A apreensão da forma deste objeto ocasiona uma disposição das faculdades de conhecimento que todos possuem para o conhecimento empírico em geral. No entanto, nenhum conhecimento é efetivado, mas somente a evidência do sentimento de prazer. Se a conformidade a fins não é representada pelo conceito, mas somente pelo prazer ocasionado pelo livre jogo, e se a adequação entre as faculdades em jogo é o mesmo para todos, julgamos que todos sentirão prazer ao apreenderem a forma de tal objeto particular.

Mas na passagem acima, Kant (2008) oferece uma surpresa ao leitor, que podemos deixar de notar numa leitura menos atenciosa, por ser um detalhe colocado em poucas palavras, mas implica numa questão que estamos tratando em nossa dissertação. Trata-se do seguinte: na introdução à *Crítica da Faculdade do Juízo*, Kant (2008) levanta o problema do abismo da filosofia e da necessidade de fazer uma ligação entre os domínios dela. Esta ligação consiste em pensar as formas da natureza na maneira de pensar a causalidade segundo o conceito de liberdade. Então, os objetos que são conforme a fins para nossa faculdade do juízo são objetos da natureza, restando apenas provar que a faculdade do juízo reflexiva estética apreende o objeto conforme a maneira de pensar a causalidade segundo o conceito de liberdade, tentativa que Kant (2008) empreende durante a "Crítica da Faculdade de Juízo Estética". Portanto, o objeto em questão tem que ser natural, apesar de Kant tentar reconciliá-lo com o conceito de liberdade. Porém, na passagem citada acima, Kant atribui a conformidade a fins à nossa faculdade de conhecimento tanto a objetos da natureza quanto da arte[33]. Portanto, embora o problema da terceira crítica seja relacionado a objetos da natureza, a faculdade de juízo estética pode exercer sua atividade involuntária de identificar a conformidade a

[33] Em *Kant and the claims of caste*, Paul Guyer (1997) chama a atenção para a questão referente à diferença entre as introduções e a "crítica da faculdade de juízo estética" com respeito aos objetos de gosto. Nas primeiras, ele só se refere a objetos da natureza, e na segunda a objetos de gosto em geral, incluindo as obras de arte. Guyer (1997) ainda diz o seguinte: "[...] notably, the implication that aesthetic judgments, like other reflective judgments, are paradigmaticaly or even uniquely concerned with beauties of nature founds a bias against aesthetic judgment of art which is characteristic of whole third *Critic*, though not required by Kant's fundamental account itself [notavelmente, a implicação de que juízos estéticos, como outros juízos reflexivos, paradigmaticamente ou até mesmo unicamente dizem respeito à beleza natural funda um preconceito contra o juízo estético na arte, que é característica de toda a terceira *Crítica*, embora não seja requisitada pelos apontamentos fundamentais de Kant]" (GUYER, 1997, p. 30, *tradução nossa*). De qualquer forma, Guyer (1997) considera os juízos estéticos na arte como característica de toda a terceira crítica. Veremos como tais juízos são usados na análise e explicação do belo.

fins em outros objetos, como na arte. Ou podemos até questionar se objetos da arte tem alguma relação com a natureza, de acordo com uma analogia entre a segunda e a primeira. Voltaremos a esta questão somente no terceiro capítulo, quando analisarmos de que modo o conceito de gênio modifica o conceito de arte e o aproxima da natureza.

Gostaríamos ainda de salientar mais um detalhe. Primeiramente, Kant (2008) já denomina a faculdade de juízo estética de gosto: "O objeto se chama belo e a faculdade de julgar mediante tal prazer [...] chama-se gosto" (KANT, 2008, p. 34). O objeto que possui tal forma que ocasiona o exercício sem intenção da faculdade de juízo reflexiva e que gera prazer é denominado belo, e a faculdade do juízo é denominada gosto. Mas o que interessa aqui é que Kant (2008) diz que identificamos objetos belos somente na experiência e empiricamente, pelo sentimento de prazer. Por isso, se este juízo não aplica nenhum conceito ao objeto, então não é possível determinar que tipo de objeto é belo, conforme a passagem a seguir:

> O prazer está por isso no juízo de gosto verdadeiramente dependente de uma representação empírica e não pode estar ligado *a priori* a nenhum conceito (não se pode determinar *a priori* que tipo de objeto será ou não conforme ao gosto; será necessário experimentá-lo) (KANT, 2008, p. 35).

No entanto, podemos implicar que exista um tipo de objeto que seja belo, como se houvesse uma classe de objetos belos. Embora não seja possível determinar por meio de conceitos que tipo de objeto seja belo, podemos pressupor ainda que exista tal tipo. O que implica que nem todos os objetos são belos, somente aquele que é constituído de tal maneira que sua forma ocasiona prazer pelo fato de colocar a faculdade de juízo reflexiva em atividade quando não tinha intenção de fazê-lo. A *Crítica da Faculdade do Juízo* supõe que existe tal tipo de objeto na natureza, mas se temos uma faculdade como o gosto à nossa disposição, ele poderia ajuizar através de semelhante atividade outros objetos que não sejam da natureza, do tipo que seriam belos. Seriam objetos da arte, certamente. Ainda assim, observaremos se a arte relacionada ao conceito de "gênio" possui alguma relação com a natureza.

Para finalizar este capítulo retornemos à condição principal da introdução *Crítica da Faculdade do Juízo*, pela seguinte passagem:

> O efeito segundo o conceito de liberdade é o fim terminal <*Endzweck*>; o qual (ou sua manifestação no mundo dos sentidos)

> deve existir, para o que se pressupõe a condição da possibilidade do mesmo na natureza (do sujeito como ser sensível, isto é, como ser humano). A faculdade do juízo que pressupõe *a priori* essa condição, sem tomar em consideração o elemento prático, dá o conceito mediador entre os conceitos de natureza e o conceito de liberdade que torna possível, no conceito de uma *conformidade a fins* da natureza, a passagem da razão pura teórica para a razão pura prática, isto é, da conformidade a fins segundo a primeira para o fim terminal segundo aquele último conceito (KANT, 2008, p. 39-41).

Kant (2008) parte da certeza de que são possíveis os efeitos da causalidade segundo o conceito de liberdade no mundo sensível, pois caso contrário não seria possível o ser humano enquanto um ser racional do mundo sensível agir conforme a lei moral. E Kant (2008) denomina este efeito de "fim terminal", pois se pressupõe um fim na ação, que se espera efetivado como efeito dela. Mas, segundo Kant (2008), a faculdade de juízo reflexiva torna possível este efeito do fim terminal na natureza "sem tomar em consideração o elemento prático", ou seja, sem que seu efeito esteja localizado no próprio ser humano, mas nos produtos da natureza. Esta possibilidade está no conceito mediador entre os conceitos de natureza e o conceito de liberdade, que é o conceito de conformidade a fins da natureza. Este conceito supõe que a natureza oferece objetos favoráveis ao nosso conhecimento, como se este fosse seu "fim terminal", embora jamais possamos saber algo sobre isso. Deste modo, a *Crítica da Faculdade do Juízo* empreende uma passagem da conformidade a fins segundo a razão pura teórica, ou seja, segundo a forma da causalidade da natureza que é mecânica e necessária, para o fim terminal segundo o conceito de liberdade, ou seja, conforme a noção dos efeitos de uma causa que teve origem numa vontade livre.

Portanto, se pretendemos analisar a analogia entre natureza e arte na "crítica da faculdade do juízo", relacionando-o ao problema central levantado na introdução e, com isso, sugerindo que tal analogia se faz presente em toda ela, levamos em conta o juízo segundo o qual o objeto é conforme a fins para nossa faculdade de conhecimento em geral. Tal juízo leva em conta um conceito de natureza tomada enquanto arte, pois julgamos o objeto como se houvesse uma finalidade posta como fundamento de sua constituição. No entanto, se tal juízo tem relação com o problema geral da *Crítica da Faculdade do Juízo*, a conformidade a fins se torna evidente por ocasião do sentimento de prazer, pois, como vimos, Kant delimita a aplicação do princípio de conformidade apenas ao jogo subjetivo das faculdades de conhecimento. Se o jogo é subjetivo, a representação que constitui critério para julgar é o sentimento de prazer, que também é

totalmente subjetivo. Assim, julgamos que a natureza é favorável à nossa faculdade de conhecimento através da faculdade de juízo estética, que possibilita tomar a natureza como se fosse arte e sugerir uma ponte que liga os dois domínios da filosofia, o domínio do conhecimento e o domínio da vontade.

II – O BELO E OS JUÍZOS ESTÉTICOS

Neste capítulo, analisamos a "Analítica do Belo" e a dedução dos juízos estéticos puros. Estas duas partes compõem o corpo principal da estética kantiana. Basicamente, a "Analítica" retoma a teoria do prazer desenvolvida na introdução, da qual Kant (2008) infere características peculiares tanto do fenômeno estético, quanto do juízo que daí resulta. A dedução se ocupa somente com a prova da validade universal do juízo que resulta da experiência do belo, retomando algumas características da "Analítica". Portanto, as duas partes se ocupam somente com o fenômeno subjetivo e a validade do juízo. Elas nada falam a respeito do próprio objeto belo. Isso é justificável, pois o juízo estético se refere ao prazer e ao sujeito, e nada poderia ser deduzido do próprio objeto, ou sobre a existência de objetos belos. No entanto, podemos ainda considerar que, sendo estas partes concernentes somente ao sujeito e ao juízo, as partes que sucedem a dedução (que dizem respeito à arte, a um fundamento supra-sensível do belo e ao conceito de uma finalidade que não é contrária ao mecanismo natural) ainda compõem elementos na estética kantiana. Neste caso, se o belo em geral é relacionado com o conceito de arte, a análise sobre a arte é componente importante para a teoria kantiana do belo e, embora a "Analítica" e a dedução componham seu corpo principal, elas ainda não esgotam as implicações filosóficas que dela resultam.

Assim, damos destaque aos principais conceitos da "Analítica do Belo" que podemos relacionar com o conceito de arte bela, que desenvolveremos no terceiro capítulo. São eles: a forma da conformidade a fins e do jogo entre as faculdades de conhecimento. Estes são elementos centrais na teoria do belo e aparecem no corpo principal do texto kantiano, além de já terem aparecido na introdução. Por isso, temos objetivo de salientar posteriormente que estes conceitos são fundamentais para a analogia entre natureza e arte na "crítica da faculdade de juízo estética" e que eles se aplicam ao juízo sobre arte, que é analisado somente depois da "Analítica do Belo" e da dedução. Com a análise da dedução, pretendemos demonstrar que ela não esgota a teoria estética kantiana, pois se trata somente da dedução da validade universal do juízo estética, único elemento da teoria estética de Kant (2008) suscetível de dedução, deixando de lado a forma do próprio objeto, bem como a própria natureza, que aparece somente na "Dialética da faculdade de juízo estética".

II. 1 – A "Analítica do Belo" e os quatro momentos.

Antes de começar a análise do belo, numa nota de rodapé, Kant (2008) explica que tal análise se refere ao gosto, porque ele é a faculdade que possibilita julgar se um objeto é belo ou não. Kant (2008) anuncia também qual o procedimento de sua análise:

> A definição do gosto posta aqui a fundamento, é de que ele é a faculdade de ajuizamento <*Beurteilung*> do belo. O que porém é requerido para denominar um objeto belo tem que a análise do juízo de gosto descobri-lo. Investiguei os momentos, aos quais esta faculdade do juízo em sua reflexão presta atenção, sempre segundo orientações das funções lógicas para julgar (pois no juízo de gosto está sempre contida ainda uma referência ao entendimento). Tomei em consideração primeiro os da qualidade, porque o juízo sobre o belo encara estes em primeiro lugar (KANT, 2008, p. 47).

Esta nota de rodapé é apresentada para o título da primeira parte da "Analítica do Belo": "*Primeiro momento do juízo de gosto, segundo a qualidade*" (KANT, 2008, p. 47). Por "momento", segundo a passagem acima, Kant (2008) entende a atenção que a faculdade de juízo presta em sua reflexão. E estes "momentos" seguem orientações das funções lógicas do juízo, pois o gosto "ainda tem uma referência ao entendimento". O procedimento da análise de Kant (2008) consiste em acompanhar estes momentos.

As funções lógicas dizem respeito aos quatro grupos de categorias transcendentais do entendimento apresentados na *Crítica da Razão Pura*. A tábua das doze categorias é dividida por Kant (1991a) em quatro conjuntos de três conceitos, cada grupo correspondendo a uma espécie de função lógica do juízo. Os grupos de conceitos do entendimento são: o da "quantidade", o da "qualidade", da "relação" e da "modalidade"[34]. Portanto, a "Analítica do Belo" consiste em identificar a qualidade da representação do belo, com relação ao prazer, a extensão de sua validade segundo a função da quantidade, sua causalidade segundo a relação, e a necessidade segundo a modalidade. No entanto, Kant (2008) justifica o uso das funções lógicas do juízo pelo fato de que o gosto sempre tem uma referência ao entendimento. Porém, o entendimento não determina conceito no juízo estético, e isso não pode ser uma justificativa para a divisão da analítica conforme a tábua das categorias. Assim, levando em conta que o juízo de gosto não é determinante, mas reflexivo, as funções lógicas que aparecem na

[34] Ver Anexo B e C.

"Analítica do Belo" não restringem a definição kantiana do belo, pois não determinam o que é o objeto belo. Portanto, é possível que o uso das quatro funções lógicas da tábua do juízo seja somente um método arbitrário da análise de Kant (2008) e não esgote suas definições do belo[35]. O termo "momento" pode ainda sugerir que quando alguém se vê diante de um objeto belo e declara sua aprovação, o processo que começa na experiência e termina na aprovação pode constituir os quatro momentos do julgamento, ou seja, as funções lógicas não correspondem a determinações do objeto, mas ao processo de ajuizamento do sujeito no que diz respeito à reflexão da faculdade do juízo e ao enunciado de aprovação do objeto belo[36].

Começando pelo primeiro momento, a qualidade da experiência de um objeto belo é o sentimento de prazer. O sentimento de prazer é o que o juízo do belo "encara em primeiro lugar", e é esta representação que Kant (2008) analisa primeiramente. Vimos no primeiro capítulo que Kant já apresenta uma teoria do prazer na introdução, sendo ele a única representação estética que é inteiramente subjetiva, pois não tem absolutamente nenhuma relação com qualquer conhecimento. Já na "Analítica do Belo", o momento da qualidade retoma e desenvolve elementos da teoria do prazer.

Primeiramente, Kant (2008) retoma o que foi dito na introdução, sobre o fato de que o juízo de gosto é estético, e por isso, subjetivo:

---

[35] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) diz que os momentos não funcionam como os conceitos apresentados na *Crítica da Razão Pura*, pois eles não apresentam diferentes possibilidades de juízos estéticos particulares, mas sim descrições epistemológicas comuns a todos os juízos estéticos: "There are apodeictic universal affirmative categorical judgments, and problematic singular negative hypotetical judgments, and assertorical particular negative disjunctions, and many more [...] The situation is quite different in the case of aesthetic judgment, however, for Kant actually insists that all aesthetic judgments have the same logical form [Há juízos categóricos afirmativos universais apodíticos, e juízos hipotéticos negativos singulares problemáticos, e disjunções negativas particulares problemáticas, e muito mais [...] A situação é um tanto diferente no caso do juízo estético, entretanto, pois Kant de fato insiste que todos os juízos estéticos têm a mesma forma lógica]" (GUYER, 1997, p. 114). Em *Kant and the Experience of Freedom*, Guyer (1996) ainda diz que o uso das orientações lógicas da tábua das categorias puras do entendimento obscurece o método de análise, porque as funções lógicas não são aplicadas aos juízos da mesma forma que na primeira crítica, pois existe apenas uma forma lógica: todo juízo estético é categórico afirmativo e universal. Nota-se que esta definição geral dos juízos estéticos já engloba as categorias, que são respectivamente, relação (categórico), qualidade (afirmativo) e quantidade (universal), com exceção da categoria de modalidade que é uma forma epistemológica, e não lógica. Já os momentos da "Analítica do Belo" constituem definições epistemológicas para a quantidade e a modalidade e aspectos epistemológicos do estado da mente, para os momentos da qualidade e da relação (ver Guyer, 1996, p. 202).

[36] Em *Kant and the Claims od Taste*, Paul Guyer (1997) diz que se o "momento" for entendido do ponto de vista prático do juízo estético, em que o sujeito julgante primeiramente experimenta a sensação de prazer, é possível até mesmo justificar o motivo pelo qual Kant (2008) começa sua análise pela qualidade do juízo de gosto, que concerne ao sentimento de prazer (GUYER, 1997, p. 117). Paul Guyer (1997) considera ainda os quatro momentos em dois grupos: o da quantidade e modalidade, compreendendo a definição epistemológica da universalidade e necessidade e correspondem somente ao segundo e ao quarto momento, e o da qualidade e relação, compreendendo a definição dos estados mentais que ocasionam prazer e que compreendem o primeiro e o terceiro momento (GUYER, 1997, p. 110).

> Para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito e a seu sentimento de prazer e desprazer. O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação *não* pode ser *senão subjetivo* (KANT, 2008, p. 48).

Nesta passagem, podemos entender "representação" como a forma do objeto que é apreendido, conforme vimos na introdução. A imaginação refere esta forma ao sujeito e não tem nenhuma referência dela ao próprio objeto, que seria dada pelo entendimento. Ora, se o entendimento não tem atividade dominante neste caso, e nenhum conceito do objeto é representado, o que resta da representação é somente a forma do objeto apreendida pela imaginação. E a única atividade que acontece na reflexão da faculdade do juízo é a referência da forma do objeto ao sentimento de prazer do sujeito, visto que o prazer é a única representação inteiramente subjetiva. Por isso, esta referência não produz conhecimento e o fundamento de determinação do juízo só pode ser subjetivo.

Mas esta referência da representação do objeto ao sentimento de prazer do sujeito poderia ser objetiva, se a representação fosse o material do objeto. Para o objeto ser denominado belo, a referência só pode ser subjetiva, ou seja, a atenção da faculdade do juízo está focada ao fato de que o "sujeito sente-se a si próprio do modo como ele é afetado" (KANT, 2008, p. 48). Kant (2008) diz que o sentimento de prazer consiste num "sentimento de vida" que no caso do prazer no belo "mantém a representação dada no sujeito em relação com a inteira faculdade de representações, do qual o ânimo torna-se consciente de seu estado" (KANT, 2008, p. 48-49)[37]. Sendo assim, se o sentimento de prazer tivesse referência ao objeto, a relação do simples modo como o sujeito é afetado com sua "inteira faculdade de representação" não seria tão evidente. O "sentimento de vida" do prazer poderia ser estimulado pelo material do objeto e representado em relação a ele, e não simplesmente às faculdades do sujeito. Então, se não é a matéria, é a forma do objeto que ocasiona o sentimento pelo qual o sujeito é afetado. Por isso, Kant (2008) também diz:

[37] Numa nota de rodapé, Valerio Rohden e António Marques explicam o sentido da palavra "ânimo" na terminologia kantiana a partir da palavra alemã *Gemüt*, usada por Kant (2008). Diz respeito à totalidade do conjunto de faculdades, no médio alto alemão, sendo *muot* a faculdade de pensar e refletir e o prefixo *Ge* a partícula integradora que dá o sentido de totalidade. Os tradutores dizem ainda que Kant (2008) não se preocupou em aclarar o sentido da palavra *Gemüt* em seu sistema, fato denunciado por Goethe (KANT, 2008, p. 48).

> Representações dadas em um juízo podem ser empíricas (por conseguinte estéticas); mas o juízo que é proferido através delas é lógico se elas são referidas ao objeto somente no juízo. Inversamente, porém – mesmo que as representações dadas fossem racionais, mas em um juízo fossem referidas meramente ao sujeito (seu sentimento) – elas são sempre estéticas (KANT, 2008, p. 49).

Quando emitimos um juízo sobre o sentimento de prazer e nos referimos ao objeto e a sua matéria, mesmo que o prazer seja uma representação estética, o juízo é lógico. Na verdade, o juízo lógico de tal objeto é particular, dizendo que este ou aquele objeto empírico é prazeroso. No caso do juízo sobre o belo no objeto, não tem absolutamente nenhuma referência a ele, e sim ao sentimento do sujeito. Por esta via, é possível até mesmo proferir juízos estéticos sobre "representações racionais", se elas forem referidas ao modo como o sujeito é afetado, ou ao seu sentimento[38]. Portanto, o juízo do gosto se trata de um juízo da forma do objeto.

A partir destas considerações iniciais sobre o sentimento de prazer do gosto, Kant (2008) retoma a teoria do prazer na matéria do objeto enquanto satisfação de uma apetição, bem como desenvolve uma teoria do prazer na satisfação de uma intenção racional. Esta retomada se estende até o final do momento da qualidade. O desdobramento desta teoria leva Kant (2008) a enunciar que o sentimento de prazer no belo é desinteressado. O próprio título da § 2 é "A complacência que determina o juízo de gosto é independente de todo interesse" (KANT, 2008, p. 48). Kant (2008) define desinteresse simplesmente como uma oposição de "interesse". Sua definição de interesse é:

> Chama-se interesse a complacência que ligamos à representação da existência de um objeto. Por isso, um tal interesse sempre envolve ao mesmo tempo referência à faculdade da apetição, quer como seu fundamento de determinação, quer como vinculando-se necessariamente ao seu fundamento de determinação. (KANT, 2008, p. 49).

Um interesse é a ligação do prazer (ou complacência) com a representação da existência do objeto. Trata-se de uma ligação distinta daquela usada para o belo, em que

[38] Cabe notar aqui que Kant (2008) não diz que representações racionais sejam belas, mas somente que podem ser relacionadas ao sentimento do sujeito, cuja representação seria estética.

se liga a representação ao sujeito e a seu sentimento[39]. Kant (2008) relaciona "representação da existência" com a faculdade de apetição. Neste caso, haveria alguma coisa no objeto que a faculdade de apetição toma interesse. Já vimos na introdução que o juízo estético nada tem a ver com a faculdade de apetição. Portanto, o juízo de gosto não depende da representação da existência do objeto para ser enunciado e o gosto não toma interesse nele: "Quer-se saber somente se esta simples representação do objeto em mim é acompanhada de complacência, por indiferente que sempre eu possa ser com respeito à existência do objeto desta representação" (KANT, 2008, p. 50). No entanto, em todo o momento da qualidade, Kant (2008) justifica que o prazer no juízo do belo é desinteressado simplesmente através de exemplos e de comparações com as outras formas de prazer que são interessadas e, por conseguinte, ligados à faculdade de apetição[40].

No momento de definir os tipos de prazer interessado para fazer o contrate com o prazer no belo, Kant (2008) enuncia uma característica essencial de sua teoria do prazer:

> Toda complacência (diz-se ou pensa-se) é ela própria sensação (de um prazer) [...] Se isto, porém, for concedido, então impressões dos sentidos, que determinam a inclinação, ou princípios da razão, que determinam a vontade, ou simples formas refletidas da intuição, que determinam a faculdade do juízo, são, no que concerne ao efeito sobre

[39] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) dedica um esclarecimento do termo "existência" usado por Kant (2008), retomando a categoria "existência" da modalidade, analisada na *Crítica da Razão Pura*. Na "Analítica dos Princípios", Kant (1991a) diz que somente sabemos da existência dos objetos mediante a sensação e a necessidade da existência é conhecida *a priori* somente com respeito às leis causais do fenômeno (KANT, 1991a, p. 143). Guyer (1997) diz que, mesmo que um objeto belo também seja dado na experiência, e tomamos consciência de sua existência, tal categoria não explica o jogo entre as faculdades de conhecimento, e tal categoria não poderia ser usada para justificar o prazer no belo (GUYER, 1997, p. 172). Já em *Kant and the Experience of Freedom*, Paul Guyer (1996) comenta que o uso do termo "representação" em "representação da existência" é obscuro. Kant (2008) já havia usado o termo "representação" no primeiro §, e usa o mesmo termo para se referir à existência do objeto. Paul Guyer (1996) menciona a seguinte distinção: "[…] the gross distinction between representation and existence drops out; to be replaced by a subtler distinction between an immediate response to an object as represented and a response mediated through determinate conceptions of the value of a thing [[…] a distinção grosseira entre representação e existência pode ser substituída por uma distinção sutil entre uma resposta imediata a um objeto representado e uma resposta mediada por determinadas concepções do valor de uma coisa]" (GUYER, 1996, p. 102). Portanto, para Guyer (1996), a valoração do objeto contribui para uma distinção sutil entre a mera representação e existência. A ligação entre o sentimento e a representação da existência do objeto é mediada por concepções sobre o valor do objeto. Os valores do objeto representam a existência dele. Por sua vez, a ligação entre o sentimento de prazer e a mera representação do objeto, ou sua forma, é imediata.

[40] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) comenta que por meio desta argumentação inicial através de exemplos Kant (2008) parece sugerir que todos sabem reconhecer a diferença entre a contemplação na representação e a aprovação da existência. Assim, o desinteresse não é uma declaração especial para o juízo de gosto, mas somente um consentimento comum, e por isso Kant (2008) usa somente exemplos para explicar o termo "interesse". (GUYER, 1997, p. 156).

> o sentimento de prazer, inteiramente a mesma coisa (KANT, 2008, p. 51).

Esta passagem nos diz que o sentimento de prazer é somente uma espécie de representação. Portanto, não existem três espécies de prazer. Deste modo, teríamos que evidenciar o que define o prazer interessado e o prazer desinteressado, quando efetivamente só existe uma espécie de prazer. Nestas condições, Kant diz que "[...] unicamente a escolha dos meios pode fazer nisso a diferença [...]" (KANT, 2008, p. 51). Então, não é o prazer que é interessado, mas a faculdade de apetição que escolhe os meios para ocasionar o sentimento de prazer. E a diferença entre as espécies de prazer será definida por estes meios. Quando a faculdade de prazer está relacionada com algum elemento do objeto que ocasione o sentimento, a escolha desse meio define o que chamamos de tipo de prazer: o agradável ou o bom. Em contraste com estes, o belo não seria interessado, pois o meio que ocasiona o prazer neste caso não foi escolhido pela faculdade de apetição.

Quanto aos meios escolhidos pela faculdade de apetição para ocasionar o prazer pode ser ou a sensação ou o conceito. Quanto ao primeiro caso, Kant (2008) diz: "*Agradável é o que apraz aos sentidos na sensação*" (KANT, 2008, p. 50). Assim, "agradável" é um tipo de prazer, definido através do meio escolhido pela apetição, a sensação. Para explicar o prazer na sensação, Kant (2008) lembra que o próprio sentimento de prazer é uma sensação, e menciona uma possível confusão que pode haver entre o prazer e qualquer sensação que se refere ao objeto. Para evitar a confusão, ele prefere usar termos diferentes para os dois casos: "sensação" para a referência da sensibilidade ao material do objeto e "sentimento" para a sensação no modo como o sujeito é afetado (KANT, 2008, p. 51). A primeira seria uma sensação objetiva e a segunda uma sensação subjetiva: "A cor verde dos prados pertence à sensação *objetiva*, como percepção de um objeto do sentido; o seu agrado, porém, pertence à sensação *subjetiva*, pelo qual nenhum objeto é representado" (KANT, 2008, p. 51). Então, numa mesma representação com referência ao objeto, podem existir duas espécies de sensação. Existe uma sensação que representa o próprio objeto, pois se trata de algum elemento pertencente a ele, que no caso é alguma característica empírica. E existe uma sensação em que nada do objeto é representado, somente o modo como o sujeito é afetado. No juízo estético do agradável as duas espécies de sensação entram em relação. Seria a sensação subjetiva de prazer ocasionado mediante a sensação de algum elemento

material do objeto. Assim, conforme o exemplo desta passagem, num juízo do prazer na sensação, ou seja, num juízo do agradável, o prazer é ocasionado por sua referência à cor verde do próprio prado. A cor pertencente ao prado é o meio de surgimento do prazer, e o juízo leva em conta a ligação do prazer com a existência do objeto.

O outro meio de ocasionar prazer é o conceito do objeto, que corresponde ao que Kant (2008) chama de prazer no bom. Neste caso, "*Bom* é o que apraz mediante a razão pelo simples conceito" (KANT, 2008, 52). A referência da representação do objeto ao seu conceito pode ser de dois modos: ou o conceito do objeto pode se referir a uma utilidade e, portanto, a uma finalidade, e ocasiona uma complacência que Kant (2008) denomina "bom para", ou "útil", ou pode se referir a algo bom em si mesmo, que teria, então, uma finalidade em si mesmo, cuja complacência Kant (2008) denomina "bom em si" (KANT, 2008, p. 52)[41]. Neste caso, a faculdade de apetição quer a realização efetiva de uma finalidade (útil ou boa em si, como na moralidade), e a satisfação deste querer ocasiona complacência. Portanto, o conceito que pode ser usado como meio para causar prazer também é uma representação que tem referência ao objeto, embora agora não seja uma referência material, mas intelectual.

Como conclusão de todas as explicações sobre a complacência na existência do objeto, no §5, Kant elabora uma "comparação dos três modos especificamente diversos de complacência" (KANT, 2008, p. 54). Por meio desta comparação, Kant (2008) reafirma que a complacência no bom e no agradável são interessados e faz um contraste com a complacência no belo: "Contrariamente, o juízo do gosto é meramente contemplativo, isto é, um juízo que, indiferente em relação à existência de um objeto, só considera sua natureza em comparação com o sentimento de prazer e desprazer" (KANT, 2008, p. 54). Nota-se que aqui Kant (2008) usa novamente a definição de faculdade de juízo reflexiva, a faculdade de "comparação". Assim, no caso do prazer interessado, a faculdade de juízo não compara a representação do objeto, ou seja, a forma apreendida na intuição, com o sentimento do sujeito, mas relaciona ao sujeito o que é objetivo na representação, algum elemento do próprio objeto, seja sua matéria, seja sua finalidade. No prazer interessado, é a relação da existência do objeto com o

[41] Na *Crítica da Razão Prática*, em "Do conceito de um objeto da razão prática pura", Kant (2006) define o objeto da razão prática sob o conceito de bem. O bem sempre está relacionado ao bem-estar e ao prazer e por isso, seria somente um princípio empírico para agir (KANT, 2006, p. 83-84). Por isso, o conceito de bem nunca deve anteceder a determinação moral da vontade (KANT, 2006, p. 83). Isso porque a lei moral é boa em si mesma. Portanto, a complacência no bom em si não pode ser a realização de um bem sensível, como qualquer prazer que corresponde à felicidade (soma de todos os prazeres), mas na efetivação da lei moral (KANT, 2006, p. 82).

sujeito, no prazer desinteressado, é a relação da mera representação do objeto com o sujeito[42].

Notemos que a teoria do prazer e da faculdade de juízo reflexiva na introdução elucida um pouco mais o que Kant (2008) entende por "interesse na existência do objeto" e por "prazer desinteressado". Se levarmos em conta a teoria de que o que entra em jogo no ajuizamento estético é a forma do objeto e que é esta forma que é comparada com o sentimento do sujeito, temos mais um detalhe pertinente da teoria do prazer desinteressado, pois a mera forma do objeto na intuição não representaria sua matéria e nem mesmo seu conceito. Portanto, se o sujeito é afetado meramente pela forma do objeto, sem representação de sua matéria e de seu conceito, então se trata de um prazer desinteressado. Em todo caso, na "Analítica do Belo", o "prazer desinteressado" ainda é definido somente por meio de contrastes.

No final do momento da qualidade, Kant (2008) faz um último contraste, que parece significativo ao tema de análise de nossa dissertação: "[...] poder-se-ia dizer da complacência que ela, nos casos mencionados, refere-se a *inclinação* ou *favor* ou *respeito*. Pois ***favor*** <*Gunst*> é a única complacência livre" (KANT, 2008, p. 55). A inclinação é o prazer gerado através do desejo pela sensação. O respeito é um sentimento pela lei moral[43]. Mas diante do objeto belo, sentimos que o prazer da beleza

[42] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) liga a noção de conceito com a noção de "fim", analisado por Kant (2008) somente no momento da relação na "Analítica do Belo". Em todo caso, a existência do objeto é ligada ao seu conceito de fim, seja com referência à finalidade no agradável, em que há uma conceitualização de que o objeto possa ocasionar um futuro prazer e tomamos interesse na realização de tal objeto, seja com referência à finalidade no bom, com respeito à utilidade e tomando interesse na realização do objeto para satisfazer tal utilidade, seja com referência ao moralmente bom, em que se toma interesse na realização da lei moral. Nos três casos, o conceito do objeto (ou da lei moral) impele a apetição à realização de seu objeto. Portanto, Guyer (1997) argumenta, o que precisamente distingue o prazer interessado na existência do objeto do desinteressado é o intermédio do conceito de fim que impele a apetiação a agir (GUYER, 1997, p. 163-164). Guyer ainda menciona o fato de que o prazer no agradável na verdade produz o interesse por meio da experiência que induz ao conceito de que o mesmo tipo de objeto possa ocasionar prazer no futuro, por conseguinte, um fim, e que sua diferença com o belo está no fato de que o belo não produz tal interesse. (GUYER, 1997, p. 168). Além disso, veremos adiante que um conceito de finalidade peculiar envolve o juízo sobre o belo, que contrasta com a noção de uma finalidade efetiva.

[43] Na *Crítica da Razão Prática*, sobre os impulsionadores da razão pura prática, Kant (2006) diz: "Mas como essa lei [moral] é precisamente ao mesmo tempo algo de positivo em si, isto é, a forma de uma causalidade intelectual, ou seja, da liberdade, ela é ao mesmo tempo um objeto de *respeito* na medida em que, em oposição com o que a contraria subjetivamente, a saber, as inclinações em nós, ela *enfraquece* a presunção e, na medida em que ela abate a esta, ou seja, a *humilha*, ele é o objeto de maior *respeito*, por conseguinte, também o fundamento de um sentimento positivo que não é de origem empírica e que é conhecido *a priori*" (KANT, 2006, p. 95). Por presunção, Kant (2006) entende a complacência consigo próprio (KANT, 2006, p. 94). Em oposição às inclinações e à presunção, a lei moral até mesmo as humilha, por isso, é objeto de respeito por ser algo bom em si. Kant (2006) diz também: "*Respeito* se refere somente às pessoas, nunca às coisas. Estas podem suscitar em nós *inclinações*; se são animais [...] também infundir amor ou *temor*, [...] mas nunca respeito" (KANT, 2006, p. 98). Assim, uma coisa pode

é um favor da natureza, pois é uma complacência livre de interesses da inclinação e da vontade. Vê-se que Kant (2008) faz questão de enfatizar que a faculdade do sentimento de prazer desinteressado é um favor da natureza. Vimos no primeiro capítulo que o princípio da faculdade de juízo reflexiva é o da conformidade a fins da natureza para nossa faculdade de conhecimento. Tal princípio é subjetivo e a determinação mais subjetiva possível é a que se volta ao sentimento de prazer. Pois bem, aqui Kant (2008 define o prazer como desinteressado, pois é ocasionado não porque a apetição quer a efetividade de um conceito ou a presença empírica do objeto, mas porque a própria natureza favoreceu a ocasião do prazer. Por isso, a natureza é julgada como final a nós, e, por isso, pode ser comparada à arte porque ela é julgada como se colocasse uma finalidade como fundamento de sua constituição de formas belas.

E Kant (2008) termina o momento da qualidade com uma breve explicação, dizendo que o "*Gosto* é uma faculdade de ajuizamento de um objeto ou um modo de representação mediante a complacência [...] *independente de todo interesse*" (KANT, 2008, p. 55). Assim, é por meio do prazer desinteressado que o gosto aprova ou não o objeto. A expressão desta aprovação consiste em designar o objeto como belo: "O objeto de tal complacência chama-se belo" (KANT, 2008, p. 55). E o primeiro momento do ajuizamento do objeto belo é a experiência de um prazer desinteressado, ou seja, de um prazer que surge sem a determinação de qualquer apetição pela existência do objeto, mas devido a um favor da natureza para nossa faculdade de conhecimento.

Encerrado o momento da qualidade, Kant (2008) começa o momento segundo a quantidade com uma seção encabeçada pelo título: "§6. O belo é o que é representado sem conceitos como objeto de uma complacência universal" (KANT, 2008, p. 56). Isto quer dizer que o prazer suscitado por um objeto belo será suscitado em todos que submeterem seu gosto a ele. E sendo que o belo não é um produto do conhecimento, sua universalidade não tem base em conceitos. Nesta seção, Kant (2008) explica este enunciado usando duas justificativas. Primeiro, faz uma referência ao momento da qualidade:

> Pois, visto que não se funda sobre qualquer inclinação do sujeito (nem sobre qualquer interesse deliberado), mas, visto que o julgante sente-se inteiramente *livre* com respeito à complacência que ele dedica ao objeto; assim [...] tem que considerá-la como fundamento naquilo que ele também pode pressupor em todo outro; conseqüentemente ele tem

---

nos provocar inclinação, um animal pode nos provocar amor por ele ou medo, mas somente pelos homens temos respeito, pois são eles que são capazes de agir racionalmente de acordo com a lei moral.

> que crer que possui razão para pretender de qualquer um uma complacência semelhante (KANT, 2008, p. 56).

Assim, o simples fato de o sujeito se sentir livre de interesses e inclinações já implica um fundamento para pressupor o mesmo sentimento de complacência em todos. Esta justificativa está no fato de que "se tem que atribuir ao juízo de gosto, com a consciência da separação nele de todo interesse, uma reivindicação de validade para qualquer um" (KANT, 2008, p. 56)[44]. Posso dizer que algo é belo somente se tenho consciência de que não sou tomado de nenhum interesse ou desejo pelo objeto. Alguém poderia se justificar sobre seu juízo dizendo que não sente internamente nenhum desejo particular pelo objeto e mesmo assim sente prazer ao contemplá-lo. Por isso, o sujeito "julgante" até mesmo tem que crer que possui razão para pressupor que qualquer um tem uma complacência semelhante. Portanto, o fundamento para tal está na liberdade de interesses particulares. O sujeito tem que sentir esta liberdade em si mesmo para ter base para enunciar o juízo de seu gosto com validade universal. Portanto, não é só o fato de não ser um prazer ocasionado segundo um interesse particular, mas o sentimento de liberdade fundamenta a universalidade do juízo[45].

A segunda justificativa está no fato de que o sujeito "[...] falará pois, do belo como se a beleza fosse uma qualidade do objeto e o juízo fosse lógico" (KANT, 2008, p. 56). Assim, "[...] porque ele [o juízo estético] contudo possui semelhança com o lógico, pode-se pressupor a sua validade pra qualquer um" (KANT, 2008, p. 56). Quando dizemos que algo é belo, não se exprime somente a aprovação pelo juízo, mas tem-se em mente que o juízo é enunciado como se fosse um juízo lógico. O juízo lógico subsume o objeto a um conceito universal e o juízo estético contém algo semelhante a esta determinação. Portanto, a reivindicação da universalidade do belo é justificada pelo fato de que o enunciado possui semelhança com a subsunção do objeto a um conceito universal.

---

[44] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer diz que este argumento é falacioso: "The inference is fallacious, for it leaves open the possibility that a delight might stem from some source of privacy other than an interest, and thus be disinterested but still not valid for others [Esta inferência é falaciosa, pois deixa aberta a possibilidade de que um prazer possa surgir a partir de alguma fonte de privacidade outra que não o interesse, e portanto é desinteressado mas ainda não é válido para todos]" (GUYER, 1997, p. 118). Portanto, o desinteresse não é critério para deduzir a validade universal do juízo de gosto. Com efeito, Guyer (1997) comenta que Kant argumenta sobre o desinteresse a partir somente de exemplos porque se trata de um consentimento comum, e, por isso, não faz parte da dedução da validade universal do sentimento de prazer no belo (GUYER, 1997, p. 156). De fato, a dedução usa de outros argumentos para provar tal validade, que veremos adiante.

[45] Sobre o sentimento de liberdade na faculdade do juízo, faremos menção no terceiro capítulo, quando abordarmos a teoria do belo como símbolo da moralidade.

Após estas considerações iniciais, Kant (2008) descreve algumas características peculiares da própria universalidade do belo. Se a validade universal não é atribuída a um conceito, não pode ser uma validade lógica, apesar de sua semelhança:

> Ora, aqui se deve notar, antes de tudo, que uma universalidade que não se baseia em conceitos de objetos (ainda que somente empíricos) não é absolutamente lógica, mas estética, isto é, não contém nenhuma quantidade objetiva do juízo, mas somente uma subjetiva, para a qual também utilizo a expressão *validade comum* <*Gemeingültigkeit*>. (KANT, 2008, p. 59).

Então, Kant (2008) inaugura em sua teoria uma espécie de universalidade que não é lógica. Ele chama de universalidade estética, de quantidade somente subjetiva. Ele refere a universalidade estética a uma "validade comum". Seria uma validade comum à constituição subjetiva nos homens com referência à representação do objeto. Por isso, a universalidade estética também é chamada de "universalidade subjetiva" (KANT, 2008, p. 59). Entretanto, a universalidade subjetiva pode ser ao mesmo tempo objetiva, pois um objeto de validade lógica universal também tem validade universal subjetiva, na medida em que seu conceito é válido para todos, ou seja, para qualquer um que represente o objeto dado através de conceitos (KANT, 2008, p. 59). A diferença da validade universal meramente subjetiva daquela que é subjetiva e ao mesmo tempo objetiva é que a primeira "não conecta o predicado de beleza ao conceito do *objeto*, considerando em sua inteira esfera lógica, e no entanto estende o mesmo sobre a esfera inteira *dos que julgam*" (KANT, 2008, p. 59). A beleza não se refere a nada no objeto e não constitui um conceito dele, por isso o juízo estético não enuncia uma universalidade com respeito ao objeto. Mas mesmo assim, todos representam subjetivamente ou esteticamente o objeto da mesma forma. Então, o juízo estético enuncia uma universalidade válida com respeito somente ao estado do sujeito e não ao objeto.

Diante disso, Kant (2008) conclui: "No que concerne à quantidade lógica, todos os juízos de gosto são *juízos singulares*" (KANT, 2008, p. 59). Que o juízo do belo do ponto de vista lógico seja singular se justifica pelo fato de que para ajuizar sobre o objeto é necessário que ele seja referido imediatamente ao sentimento (KANT, 2008, p. 59). Ou seja, é necessária uma experiência da forma particular do objeto para a faculdade de juízo reflexiva comparar diretamente esta forma com o modo pelo qual o sujeito e afetado. O juízo consiste em julgar que aquela forma particular ocasiona prazer em qualquer um e é valido para todos. No entanto, outro objeto da mesma classe

poderia ser destituído de forma semelhante e não ocasionaria o prazer. Por isso, o juízo do belo não pode ter uma forma lógica universal, mas singular, pois aquele objeto de sua classe é único, mas mesmo assim podemos emitir uma espécie de juízo válido para todos[46].

Na teoria kantiana da faculdade do gosto, as peculiaridades do juízo de gosto tais como a validade singular e a subjetivamente universal encontram fundamento naquilo que Kant (2008) chama de "chave da crítica do gosto" (KANT, 2008, p. 61). Tal chave é dada como uma resposta à questão que abre o §9: "se no juízo de gosto o sentimento de prazer precede o ajuizamento do objeto ou se este ajuizamento precede o prazer" (KANT, 2008). A chave da crítica do gosto segundo o qual Kant (2008) pretende responder esta questão está no seguinte:

> Nada, porém, pode ser comunicado universalmente, a não ser conhecimento e representação, na medida em que ela pertence ao conhecimento [...] Ora, se o fundamento determinante do juízo sobre essa comunicabilidade universal da representação deve ser pensado apenas subjetivamente, ou seja, sem um conceito do objeto, então ele não pode ser nenhum outro senão o estado de ânimo, que é encontrado na relação recíproca das faculdades de representação, na medida em que elas referem uma representação dada ao *conhecimento em geral* (KANT, 2008, p. 61).

Um conhecimento tem que poder ser comunicado, caso contrário não seria conhecimento, pois se trata de um conteúdo válido a todos que representam o objeto conhecido. É também comunicável porque a validade é provada através da transmissão do conhecimento veiculado por meio da demonstração de conceitos que todos são capazes de operar no pensamento através das faculdades de representação. Assim, o estado subjetivo da representação do conhecimento no ânimo também é comunicado.

[46] Na *Crítica da Razão Pura*, no § 9 intitulado: "Da função lógica do entendimento em juízos" Kant (1991a) diz: "Os lógicos dizem com razão que no uso dos juízos em silogismos, os juízos singulares podem ser tratados tal como os universais. Com efeito, justamente pelo fato de absolutamente possuírem extensão o seu predicado não pode ser referido apenas a uma parte daquilo que está contido no conceito do sujeito e ser, no entanto, excluído do resto [...] Ao contrário, se compararmos simplesmente como conhecimento, segundo a quantidade um juízo singular com o universal, o conhecimento do primeiro se relaciona com o do segundo como a unidade com a infinidade e é, portanto, em si mesmo essencialmente diferente do segundo. Portanto, [...] [o juízo singular] merece um lugar especial numa tábua completa dos momentos do pensamento em geral [...]" (KANT, 1991a, p. 65-66). Esta seção compõe uma tábua de juízos do pensamento em geral, ou de juízos lógicos e não de conceitos transcendentais (ver anexo B). Entre os juízos da quantidade estão o "universal", "particular" e o "singular". Este último poderia se igualar ao primeiro num silogismo, porque seu predicado possui uma extensão que é válida a todos. Mas o conhecimento deste predicado diz respeito a somente um objeto e não a todos, embora ainda seja válido para todos os sujeitos. Assim, a validade do juízo estético não diz respeito a todos os objetos de sua classe, mas mesmo assim diz respeito a todos os sujeitos que julgam é um juízo singular do ponto de vista lógico.

Mas além do conhecimento, Kant (2008) diz que uma simples representação também pode ser comunicada. E no caso do juízo do belo, podemos entender a "representação" como a forma do objeto sem levar em conta seu conceito. Por isso, ocorre a mesma operação das faculdades de representação na determinação de conceitos sem a necessidade da demonstração de conceitos. Na representação do objeto belo as mesmas "faculdades de representação" usadas para o conhecimento estão em "relação recíproca". Sendo assim, ainda resta na representação o seu estado de comunicabilidade, chamado por Kant de "estado do ânimo". Por isso, a representação dada é referida ao conhecimento em geral. Dadas estas condições, se o conhecimento é comunicável, o estado do ânimo referido ao conhecimento em geral também é.

Se estas duas faculdades estão em relação recíproca mesmo sem a determinação do conceito no objeto, então a comunicabilidade do belo repousa no livre jogo dessas duas faculdades:

> A comunicabilidade universal subjetiva do modo de representação em um juízo de gosto, visto que ela deve ocorrer sem pressupor um conceito determinado, não pode ser outra coisa senão o estado de ânimo no jogo livre da faculdade da imaginação e do entendimento (na medida em que concordam entre si, como é requerido para um *conhecimento em geral*), enquanto somos conscientes de que esta relação subjetiva, conveniente ao conhecimento em geral, tem que valer também para todos e conseqüentemente ser universalmente comunicável, como o é cada conhecimento determinado, que, pois, sempre se baseia naquela relação como condição subjetiva (KANT, 2008, p. 62).

As faculdades de representação são a faculdade de intuição da imaginação e a faculdade de conceitos do entendimento, conforme já vimos. Portanto, tanto o conhecimento do objeto quanto a mera forma dele podem ser comunicados através da relação da faculdade de intuição com a faculdade de conceitos. A condição subjetiva do conhecimento em geral sem a determinação de conceitos é o livre jogo entre imaginação e entendimento. Assim, a comunicabilidade universal do juízo de gosto é possível porque a condição subjetiva da relação entre as faculdades da imaginação e do entendimento requerida para o conhecimento em geral é comunicável.

Assim, a teoria da relação recíproca das faculdades de representação justifica um juízo estético universal, mas logicamente singular, que tenha semelhança com um juízo lógico, pois tal relação é condição subjetiva para o conhecimento em geral e é válida para todos. E justifica porque a semelhança do juízo estético com o juízo lógico

fundamenta a universalidade do juízo de gosto, pois tal relação corresponde à comunicabilidade do conhecimento em geral. Resta saber por que a consciência do prazer desinteressado justifica a declaração de que o prazer no belo é universal. Kant (2008) faz um contraste entre a consciência da relação entre as faculdades no conhecimento objetivo e no juízo de gosto:

> Se a representação dada, que enseja o juízo de gosto, fosse um conceito, que unificasse entendimento e faculdade da imaginação [...] então a consciência desta relação seria intelectual (como no esquematismo objetivo da faculdade do juízo, do qual a crítica trata) (KANT, 2008, p. 63).

A consciência da relação entre imaginação e entendimento no conhecimento ordinário, seria dada pelo esquematismo. Esquematismo consiste na condução da síntese da intuição dada pela imaginação ao conceito do entendimento. E sendo o conceito determinado e aplicado à intuição, a consciência desta relação é intelectual, pois consiste em ter o conceito em mente. Porém, no caso do "ajuizamento" do belo, a consciência da relação entre as faculdades seria algo semelhante ao esquematismo, mas sem aplicação de conceito[47]. Se não é uma consciência intelectual, a consciência da relação entre a imaginação e entendimento só pode ser dada pelo prazer:

> A vivificação de ambas as faculdades (da imaginação e do entendimento) para uma atividade indeterminada [...] é a sensação [...] Na verdade, uma relação objetiva somente pode ser pensada, mas na medida em que de acordo com suas condições é subjetiva, pode todavia ser sentida no efeito sobre o ânimo (KANT, 2008, p. 63).

Uma relação entre as faculdades para a produção do conhecimento só pode ser pensada, mas o jogo livre entre imaginação e entendimento pode ser sentida porque ocorre uma "vivificação de ambas as faculdades". Kant (2008) ainda diz que a atividade

[47] Na *Crítica da Razão Pura*, na "Analítica dos Princípios" da "Lógica Transcendental", um "esquema transcendental" é uma representação mediadora da faculdade da imaginação que possibilita a aplicação de conceitos transcendentais às intuições: "Ora, é claro que precisa haver um terceiro elemento que seja homogêneo, de um lado, com a categoria e, de outro, com o fenômeno, tornando possível a aplicação do primeiro ao último. Esta representação mediadora deve ser pura (sem nada de empírico) e não obstante de um lado *intelectual*, e de outro sensível. Tal aplicação é o *esquema transcendental*" (KANT, 1991a, p. 100). A teoria do esquematismo consiste na descrição do esquema transcendental para cada categoria pura na seção "Representação sistemática de todos os princípios sintéticos" do entendimento (KANT, 1991a, 109). O esquematismo mostra a referência sensível dos conceitos e, com isso, a possibilidade de aplicá-los; por isso, se trata de um elemento homogêneo ao que é sensível e ao que é intelectual. O que ocorre na reflexão da faculdade do juízo é uma operação semelhante ao esquematismo. Portanto, na reflexão do gosto, a imaginação também entra em atividade fazendo uma operação mediadora entre a inteligência e a sensibilidade, mas consiste apenas no jogo livre entre eles.

da relação recíproca entre as faculdades consiste "no jogo facilitado de ambas as faculdades [...] vivificadas pela concordância recíproca" (KANT, 2008, p. 63). A "vivificação" facilita as faculdades entrarem em relação mútua numa atividade, atividade esta que exigiria um esforço na aplicação de um conceito. Deste modo, a forma do objeto belo facilita a atividade das faculdades da imaginação e do entendimento, e o sentimento do estado do ânimo da atividade viva e fácil das faculdades é o sentimento de prazer. Portanto, a peculiaridade do prazer no objeto belo é que ele é ao mesmo tempo a consciência do jogo livre entre as faculdades que a forma do objeto facilita. Desta forma, temos base para enunciar um juízo estético de valor universal meramente pela consciência do prazer. Por isso, a teoria do livre jogo entre as faculdades de conhecimento na experiência do belo constitui a "chave da crítica do gosto", pois ela proporciona ao mesmo tempo a ocasião do sentimento de prazer na experiência do belo e a consciência da universalidade deste sentimento. Além disso, se o texto de Kant (2008) identifica o jogo entre as faculdades de conhecimento na apreciação da arte bela, há possibilidade de usar a "chave da crítica do gosto" na análise da arte e, de acordo com o que propomos em nossa dissertação, delinear uma analogia entre natureza e arte usando um elemento capital da estética kantiana, sendo possível considerar a análise da arte como elemento importante na teoria de Kant [48].

Portanto, se a condição subjetiva de comunicar uma representação é uma condição válida a todos, pois é ela que também entra em jogo para comunicar conhecimentos, então: "Belo é o que apraz universalmente sem conceitos" (KANT, 2008, p. 64). É o que consiste a análise do belo através da análise do gosto segundo o momento da quantidade.

Assim sendo, no processo de ajuizamento segundo a orientação das funções lógicas do juízo, experimentamos um prazer, e o processo de ajuizamento ocorre por

[48] Em *Kant and the Claims of Taste*, seguindo seu modelo de interpretação do argumento de Kant, Paul Guyer (1997) diz que a universalidade e a necessidade, conseqüentemente o momento da quantidade e o da modalidade, constituem a parte analítica do argumento sobre a teoria do belo, e que o requisito de universalidade do juízo de gosto é essencial para a definição de "belo" (GUYER, 1997, p. 108). No entanto, segundo a interpretação de Guyer (1997), Kant introduz a parte explanatória do sentimento de prazer para justificar a analítica, usando a teoria do jogo entre as faculdades: "The second moment also introduces Kant's explanatory concept of the harmony of the faculties into the body of Analytic [O segundo momento também introduz o conceito explanatório de Kant da harmonia das faculdades dentro do corpo da Analítica]" (GUYER, 1997, p. 118, *tradução nossa*). Assim, enquanto "chave da crítica do gosto" a teoria do jogo entre as faculdades de conhecimento é usada tanto para justificar a validade universal do juízo estético, como ocorre até mesmo posteriormente na dedução, quanto para explicar a ocasião do prazer. Assim, se for demonstrado que uma obra de arte bela ocasiona o jogo, também podemos remeter "chave da crítica do gosto" à apreciação da obra de arte bela, e possibilitar uma comparação próxima do belo natural com o belo na arte por meio do jogo entre as faculdades, além do conceito de finalidade.

meio da consciência de que este prazer não é ligado a nenhum interesse da apetição e que a consciência deste prazer indica que ele assenta nas condições universais e subjetivas da comunicação do conhecimento em geral. Por isso, podemos julgar que o prazer neste objeto belo é válido para todos.

Kant (2008) começa o momento da relação da "Analítica do Belo" dedicando uma apresentação do que entende por "conformidade a fins em geral" (KANT, 2008, p. 64):

> Se quisermos explicar o que seja um fim segundo suas determinações transcendentais (sem pressupor algo empírico, como é o caso do sentimento de prazer), então fim é o objeto de um conceito, na medida em que este for considerado como causa daquele (o fundamento real de sua possibilidade); e a causalidade de um *conceito* com respeito a seu *objeto* é a conformidade a fins (*forma finalis*). Onde, pois, não é porventura pensado simplesmente o conhecimento de um objeto mas o próprio objeto (a forma ou a existência do mesmo) como efeito, enquanto possível somente mediante um conceito do último, aí se pensa um fim. A representação do efeito é aqui o fundamento determinante de sua causa e a precede (KANT, 2008, p. 64).

Segundo esta passagem, podemos pensar a causalidade final de um objeto segundo seu conceito. Neste caso, pensamos o conceito como causa e o objeto como fim, e pensamos a relação entre ambos como uma conformidade a fins. Também podemos pensar a causalidade do objeto deixando de lado a questão do conhecimento dando atenção à questão de sua produção, ou seja, sua "forma ou existência". Neste caso, pensamos que o objeto foi produzido, e deduzimos que houve um fim posto como causa de sua produção, o que, por ventura, é semelhante ao juízo sobre um objeto artificial, pois sempre pensamos que este tenha uma causa produtiva como fundamento, que no caso é o homem. Além disso, Kant (2008) continua sua noção geral de conformidade a fins, ou finalidade, relacionando esta noção com a faculdade de apetição: "A faculdade de apetição, na medida em que é determinável somente por conceitos, isto é, a agir conformemente à representação de um fim seria a vontade" (KANT, 2008, p. 64). A vontade é a faculdade de determinar um fim e agir de acordo com ele. Assim, quando pensamos um objeto como um fim efetivo, colocamos sua causa numa vontade, como no caso de objetos produzidos pelo homem.

No entanto, Kant (2008) levanta a possibilidade de pensar uma finalidade sem tomar o objeto em questão como um fim, ou seja, a possibilidade de pensar uma conformidade a fins sem fins:

> Conforme a um fim, porém, chama-se um objeto ou um estado de ânimo ou também uma ação, ainda que sua possibilidade não pressuponha necessariamente a representação de um fim, simplesmente porque sua possibilidade somente pode ser explicada ou concebida por nós na medida em que admitimos como fundamento da mesma uma causalidade segundo fins, isto é, uma vontade, que a tivesse ordenado desse modo segundo a representação de uma certa regra. A conformidade a fins pode, pois, ser sem fim, na medida em que não pomos as causas desta forma numa vontade, e contudo somente podemos tornar compreensível a nós a explicação de sua possibilidade enquanto deduzimos de uma vontade (KANT, 2008, p. 64-65).

Nesta passagem, Kant (2008) menciona uma possibilidade de pensar a causalidade final que constitui uma das maiores dificuldades em sua teoria estética. Por um lado, quando pensamos uma conformidade a fins, temos que colocar uma vontade como causa. Mas ao mesmo tempo, por outro lado, Kant (2008) diz que uma conformidade a fins, aqui referido a um objeto ou um estado de ânimo ou até uma ação, não necessariamente tenha que representar o fim em tais objetos. E neste caso, como pensamos uma conformidade a fins, sem colocar uma vontade como causa?

Kant (2008) termina estas considerações iniciais com relação à causalidade final em geral da seguinte maneira, que poderia constituir uma primeira resposta à nossa questão:

> Ora, não temos sempre necessidade de descortinar pela razão segundo a sua possibilidade) [sic] aquilo que observamos. Logo, podemos pelo menos observar uma conformidade a fins segundo a forma – mesmo que não lhe ponhamos como fundamento um fim – como uma matéria do *nexus finalis* – e notá-la em objetos, embora de nenhum outro modo senão por reflexão (KANT, 2008, p. 65-66).

Kant (2008) menciona uma necessidade de "descortinar pela razão" a causa daquilo que observamos. Menciona que nem sempre temos esta necessidade. Ora, se estamos tratando da experiência do belo aqui, que conduz nossas faculdades de conhecimento a um jogo mesmo que não tenha ocorrido intenção para tal, então pode ser com referência à experiência do belo que Kant (2008) diz que algumas vezes não temos necessidade de descortinar qual é a causa efetiva de tal objeto.

Com efeito, Kant (2008) relaciona o conceito da conformidade a fins sem fins, sob os termos "forma da conformidade a fins" e "conformidade a fins subjetiva", com a

experiência do belo numa passagem que deveria fornecer um dos eixos centrais da teoria estética kantiana:

> Ora, é esta relação na determinação de um objeto, como um objeto belo ligado ao sentimento de prazer, que é ao mesmo tempo declarada pelo juízo de gosto como válida para todos [...] Logo, nenhuma outra coisa senão a conformidade a fins subjetiva, na representação de um objeto sem qualquer fim (objetivo ou subjetivo), conseqüentemente a simples forma da conformidade a fins na representação, pela qual o objeto nos é *dado*, pode, na medida em que somos conscientes dela, constituir a complacência, que julgamos como comunicável universalmente sem conceito, o fundamento determinante do juízo de gosto (KANT, 2008, p. 67).

Segundo esta passagem, embora o estado de ânimo na representação do objeto belo não corresponda à finalidade enquanto um fim efetivo, ainda assim observamos uma conformidade a fins. No ajuizamento do gosto, a finalidade consiste na mera relação da intuição da forma do objeto com o sentimento do sujeito. A satisfação desta relação é semelhante à determinação de uma conformidade a fins. Por isto, Kant (2008) diz que se trata da forma de uma conformidade a fins, sem representar sua matéria, ou seja, a representação de sua causa efetiva. A forma da conformidade a fins supõe que o objeto tenha satisfeito um objetivo, ou uma finalidade, embora não se saiba se foi designado para tal. E se a finalidade fosse a relação da intuição do objeto com a faculdade de conceitos, se o objeto belo ocasiona de fato tal relação, então percebemos que o objeto belo satisfaz uma finalidade cognitiva geral, embora não possamos determinar que tenha sido designado para isso[49]. Então, não é o objeto que é pensado como um fim, mas a ligação de sua forma com o sentimento de prazer que é pensado como se fosse um fim, e precisamente como se existisse aí uma conformidade a fins. Além disso, a forma do objeto é favorável à faculdade do sentimento de prazer do sujeito. Por isso, representamos o "objeto belo ligado ao sentimento de prazer".

[49] Em *Kant and the claims of taste*, Paul Guyer (1997) faz um comentário com respeito a esta passage do texto de Kant. Guyer (1997) relaciona a finalidade sem fins do objeto belo com a condição geral de nossa faculdade cognitiva: "Deciding that an object is beautiful, as this very passage could be taken to imply, does require the judgment that it occasions felt pleasure through the causality of the harmony of the faculties rather than through anything else. Rather, the point of this passage is that the finality of an object of taste not consist in its relation to any specific end, but just in the causality of the object in respect of the general condition of cognition [Decicir que um objeto é belo, como esta passage pode levar a implicar, requer do juízo que ele ocasione um prazer sentido através da causalidade da harmonia entre as faculdades ao invés de qualquer outra coisa. Pelo contrário, o ponto desta passage é que a finalidade de um objeto de gosto não consiste em sua relação com qualquer fim específico, mas apenas na causalidade do objeto com respeito à condição cognitiva em geral]" (GUYER, 1997, p. 198). Assim, sendo a condição geral satisfeita, e não um conhecimento efetivo, não se representa um fim efetivo e uma causalidade final de fato, mas apenas a forma de uma causalidade final é considerada no julgamento do belo.

Portanto, essa forma nos é dada como conformidade a fins subjetiva, ou seja, contém a finalidade de ser adequada ao sentimento de prazer. E na medida em que não conhecemos a causa desta finalidade, representamos apenas a forma da conformidade a fins. Portanto, a mera forma da conformidade a fins subjetiva da representação dada, sua adequação fácil ao nosso sentimento de prazer, fundamenta o juízo de gosto.

Desta forma, temos aqui um fundamento para o juízo de gosto, a aparência de uma finalidade. No entanto, além disso, Kant (2008) diz que: "O juízo de gosto repousa sobre fundamentos *a priori*" (KANT, 2008, p. 67). Isto quer dizer que o juízo de gosto enuncia que a forma do objeto em questão tem uma conexão *a priori* com nosso sentimento de prazer? Segundo Kant (2008), não é possível estipular uma conexão *a priori* entre o sentimento de prazer como efeito e alguma representação como causa, pois tal conexão é uma relação causal que só pode ser dada pela experiência e *a posteriori* (KANT, 2008, p. 67-68). Na *Crítica da Razão Prática*, Kant (2006) deduziu uma espécie de sentimento de conceitos morais, o sentimento de respeito. No entanto, para isso, estava autorizado a extrapolar os limites da experiência e invocar uma causalidade no supra-sensível do sujeito, o conceito de liberdade (KANT, 2008, p. 68)[50]. Isto não pode ser feito para o sentimento de prazer no belo, pois o juízo do belo não pode ser determinado por nenhum conceito.

No entanto, a conexão *a priori* entre o objeto belo e o sentimento do sujeito não é entre a existência do objeto, conceito ou sensação, e o sujeito, mas a ligação do jogo entre as faculdades de representação, que se encontram *a priori* no sujeito, com seu sentimento. Já foi argumentado no momento da "quantidade" que o sentimento de prazer deriva da relação entre as faculdades cognitivas. Entretanto, Kant (2008) diz que, embora não seja possível uma dedução da conexão *a priori* do sentimento de prazer com o objeto belo, da mesma forma que a conexão *a priori* do sentimento de respeito com a lei moral, ainda assim a ocasião do sentimento de prazer no jogo entre as

[50] A dedução do sentimento de respeito na *Crítica da Razão Prática* está no capítulo III, "Dos Impulsionadores da *Crítica da Razão Prática Pura*": "A consciência da *livre* submissão da vontade à lei, enquanto acompanhada, contudo, de uma coerção inevitável imposta às inclinações, mas somente por nossa própria razão, é assim o respeito pela lei" (KANT, 2006, p. 102). O sentimento de respeito foi deduzido do supra-sensível no sujeito, ou seja, da liberdade de sua vontade. Se a ação moral consiste na adequação da máxima subjetiva ao valor objetivo da lei, e se além disso temos máximas subjetivas rebeldes como a inclinação, é necessário um motor subjetivo adequado à lei moral: "É necessário, portanto, que o respeito para com a lei moral seja também considerado como efeito positivo, mas indireto, dessa lei sobre o sentimento enquanto ela debilita a influência rebelde das inclinações [...] e, por conseguinte, deve ser considerado como fundamento subjetivo da atividade, isto é, como o *motor*, que nos impele a observa essa lei e como fundamento para máximas de um modo de vida a ela conforme" (KANT, 2006, p. 101). Trata-se da conexão *a priori* entre o conceito de liberdade, encontrado *a priori* na razão prática, e o sentimento de respeito, que é uma disposição *a priori* do sujeito.

faculdades é semelhante com o prazer na determinação da vontade. No caso da determinação moral da vontade, "o estado de ânimo de uma vontade determinada [...] é em si um sentimento de prazer e idêntico a ele" (KANT, 2008, p. 68). A partir de então, Kant (2008) faz uma comparação entre o prazer na vontade determinada e o prazer no jogo livre entre as faculdades:

> Ora, de modo semelhante se passa com o prazer no juízo estético: só que aqui é contemplativo e sem produzir interesse no objeto, enquanto no juízo moral, ao contrário, ele é prático. A consciência da conformidade a fins meramente formal no jogo das faculdades de conhecimento do sujeito em uma representação, pelo qual o objeto é dado, é o próprio sentimento de prazer, porque ela contém um fundamento determinante na atividade do sujeito com vistas à vivificação das faculdades de conhecimento, logo uma causalidade interna (que é conforme a fins) com vistas ao conhecimento em geral [...] (KANT, 2008, p. 68).

Da mesma forma que a determinação da vontade já é em si sentimento de prazer, o jogo de nossas faculdades de conhecimento também já em si um sentimento de prazer[51]. Em uma o prazer é ocasionada pela própria vontade determinada e no outro pelo jogo entre intuição e faculdade de conceito, que ocorre sem determinação. A causalidade da vontade cuja própria determinação ocasiona o sentimento de prazer encontra-se numa lei racional dada por meio do conceito de liberdade. A consciência desta causalidade é intelectual e é dada pelo conceito. Por sua vez, a causalidade do estado subjetivo da representação do objeto belo não pode se encontrar num conceito. Então, sem levar em conta conceitos, a consciência desta causalidade só pode ser o próprio prazer e não é uma consciência intelectual. O prazer no belo é a consciência de que o objeto belo tem referência à faculdade de conhecimento em geral devido a vivificação que o jogo livre entre as faculdades suscita.

---

[51] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer diz que o sentimento de prazer não é um efeito da determinação da vontade, mas a consciência da determinação, e com isto Kant (2008) compara a consciência do jogo entre as faculdades com ela. Ele diz o seguinte: "[...] He [Kant] would be saying not that the determination of the will, like the harmony of the faculties, does not causally effect a feeling of pleasure, but only that in the case of the determination of the will, just as in the case of the harmony of the faculties, there is no awareness that this psychological state obtains except for the feeling of pleasure [[…] ele [Kant] poderia não estar dizendo que a determinação da vontade, do mesmo modo que a harmonia das faculdades, não causam efeito num sentimento de prazer, mas somente que no caso da determinação da vontade, justamente como no caso da harmonia das faculdades, não há reconhecimento de seu estado psicológico exceto pelo sentimento de prazer" (GUYER, 1997, p. 96, *tradução nossa*). De acordo com esta interpretação, Kant (2008) pode argumentar sobre a consciência do jogo entre as faculdades através do sentimento de prazer, somando a isto a consciência de uma finalidade no objeto belo, através de um estado psicológico.

Enfim, se estamos tratando de uma causalidade, e se temos consciência dela através do sentimento de prazer, Kant (2008) menciona a própria causalidade intrínseca ao prazer:

> Apesar disso, ele [o prazer] possui em si causalidade, a saber, a de manter, sem objetivo ulterior, o estado da própria representação e a ocupação das faculdades de conhecimento. Nós demoramo-nos na contemplação do belo, porque esta contemplação fortalece e reproduz a si própria (KANT, 2008, p. 68).

Portanto, a causalidade subjetiva do sentimento de prazer no belo é a de reproduzir a si própria e manter certa duração na ocupação de nossas faculdades. Deste modo, a causalidade interna do objeto belo, sua conformidade a fins subjetiva, consiste em manter em jogo as nossas faculdades cognitivas durante um tempo. Assim, não deduzimos fundamentos *a priori* do sentimento de prazer através de algum conceito de causalidade, mas da própria causalidade interna do sentimento de prazer promovida pelo objeto belo[52]. Se a relação de nossas faculdades de conhecimento pode ser dada *a priori*, e se o sentimento de prazer tem uma causalidade *a priori* própria, o juízo de gosto repousa em fundamentos *a priori*, mesmo que a consciência deste fundamento só pode ser dada através da experiência singular do objeto belo porque o prazer sempre deriva da experiência.

A análise de Kant (2008) sobre o juízo de gosto segundo o momento da relação ainda contém uma série de questões que analisam espécies de causas na produção do belo conforme algum conceito, e distingue juízo de gosto puro e juízo de gosto aderente (KANT, 2008, p. 69). Sendo que uma produção de um objeto mediante conceitos seria ajuizada como um juízo sobre o belo na arte, trataremos das questões que podem ser levantadas numa leitura destas seções no próximo capítulo. Por enquanto, basta inferir as conseqüências da teoria da conformidade a fins sem fins para nosso trabalho. Ora, se o objeto belo é julgado como se fosse designado a satisfazer um objetivo cognitivo em geral, se representamos mediante o prazer no belo a aparência de uma finalidade, um objeto belo natural pode ser pensado como análogo à arte, que tem como fundamento uma finalidade pensada para a sua produção.

---

[52] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) identifica dois tipos de causalidades. Uma relativa ao objeto belo, que é causa do prazer, e outra relativa ao próprio sentimento de prazer, a de se manter por si própria num sentimento de vida. Esta última concerne a qualquer forma de prazer e seria apenas uma "causalidade intrínseca" e não exclusiva do objeto belo (GUYER, 1997, p. 194).

Kant (2008) termina o momento da relação com a seguinte definição: "Beleza é a forma da *conformidade a fins* do objeto, na medida em que é percebida nela *sem a representação de um fim*" (KANT, 2008, p. 82). Aqui, a própria beleza é definida. É a forma da conformidade a fins que é percebida no objeto. Se a forma da conformidade a fins é meramente percebida, não podemos conhecer a causa da conformidade a fins.

Assim, seguindo o processo de ajuizamento do objeto belo de acordo com as orientações lógicas do juízo, quando experimentamos um prazer desinteressado, através de um exame consciente, julgamos que ele é um índice das condições universais de comunicação de nossas faculdades e que este prazer indica que o objeto belo nos apresenta a forma de uma finalidade, a de manter viva e em exercício nossas faculdades, sem esforço, semelhante à atividade intelectual ordinária. Aliás, se levarmos em conta a representação da causalidade no juízo, seria uma atividade produtiva que tem como fundamento da produção um fim, semelhante, portanto, a uma obra de arte.

O quarto momento da "Analítica do Belo" começa com uma explicação sobre "O que é a modalidade de um juízo de gosto" (KANT, 2008, p. 82). O objeto belo tem uma referência *necessária* à complacência (KANT, 2008, p. 82). Todo objeto belo necessariamente ocasiona prazer em quem o contempla. No entanto, não se trata de uma necessidade que possa postular que todos vão sentir prazer na experiência do mesmo objeto belo. Já vimos que a experiência do belo exige que todos submetamos o objeto a nosso próprio exame. Portanto:

> [...] como necessidade que é pensada em um juízo estético, ela só pode ser denominada *exemplar*, isto é, uma necessidade de um assentimento de todos a um juízo que é considerado como exemplo de uma regra universal que não se pode indicar (KANT, 2008, p. 82).

A necessidade de um objeto belo só pode ser percebida, da mesma forma que sua finalidade. No entanto, para declarar um juízo de gosto, temos consciência de que assenta em bases comuns a todos. Assim, o objeto belo só pode ser um exemplo de uma regra universal que não pode ser indicada. Por isso, a necessidade de um juízo de gosto é enunciada na forma de um dever: "O juízo de gosto imputa o assentimento a qualquer um; e quem declara algo belo quer que qualquer um *deva* aprovar o objeto em apreço e igualmente declará-lo belo" (KANT, 2008, p. 83)[53]. O dever implica no cumprimento de

[53] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) diz que o dever implica numa outra propriedade do juízo que não a mera expectativa. O dever, que está de acordo com a imputação, implica numa

uma regra. Se a aprovação do objeto constitui um dever, deve ter fundamento numa regra. A noção de dever pressupõe também se deixar guiar por uma possibilidade, que não é de fato, mas que pode vir a ser. Portanto, a regra de ajuizamento é só uma regra possível, para que possamos submeter nossa condição, embora esta regra só possa ser dada através de um exemplo. Por isso, o dever de entrar em acordo com o juízo de gosto enunciado ainda tem que ser declarado somente sob certa condição:

> O *dever*, no juízo estético, segundo todos os dados que são requeridos para o ajuizamento, é, portanto, ele mesmo expresso só condicionadamente. Procura-se ganhar o assentimento de cada um, porque se tem para isso um fundamento que é comum a todos; com este assentimento também se poderia contar se apenas se estivesse sempre seguro de que o caso seria subsumido corretamente sob aquele fundamento com regra de aprovação (KANT, 2008, p. 83).

Esta condição é dada segundo "todos os dados que são requeridos para o ajuizamento"[54]. Uma pessoa deve julgar corretamente o objeto sob um fundamento comum a todos, que consiste numa regra de ajuizamento. As condições analisadas nos outros momentos tratam do sentimento. Se temos a consciência de que o prazer é livre de interesses particulares, "percebemos" as condições de comunicabilidade do conhecimento em geral, bem como percebemos também que o objeto belo é conforme a fins às nossas faculdades cognitivas, porque o prazer consiste em mantê-la em exercício de modo fácil. O fundamento do juízo segundo estes momentos, consistia somente numa percepção, que só pode ser dada na experiência. Assim, a regra de ajuizamento aparece somente através da experiência. Mas o momento da "modalidade" diz que temos como fundamento do dever enunciado algo que representa uma regra de ajuizamento. Por isso, Kant (2008) fala de dever, porque cumprir um dever pressupõe uma regra, mesmo que seja condicionada, ou seja, representada somente sob a condição de sua ocasião na experiência

O fundamento comum a todos da necessidade da ligação do objeto belo com o sentimento de prazer, que constitui a regra de aprovação, está no seguinte: "A condição da necessidade que um juízo de gosto pretende é a idéia de um sentido comum" (KANT, 2008, p. 83). O sentido comum trata de um sentimento que todos são capazes

---

obrigação do acordo, mesmo quando os outros não concordem. A expectativa somente espera que os outros tomem prazer sob as mesmas circunstâncias (GUYER, 1997, p. 315).

[54] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) diz que esta condição que constitui o fundamento comum a todos é o senso comum, que será mencionado adiante, e que possibilita o juízo de gosto ser um juízo sintético *a priori* (GUYER, 1997, p. 248).

sob as mesmas condições. A idéia deste sentido comum tem que estar no fundamento do julgamento de que o belo apraz necessariamente a todos. Tratando-se de um sentido, é tomado no ajuizamento como um princípio subjetivo válido a todos:

> Um tal princípio [subjetivo], porém, somente poderia ser considerado como um *sentido comum*, o qual é essencialmente distinto do entendimento comum, que às vezes também se chama senso comum (*sensus communis*); neste caso, ele não julga segundo o sentimento, mas sempre segundo conceitos, se bem que habitualmente somente ao modo de princípios obscuramente representados (KANT, 2008, p. 83).

Por "sentido comum", Kant (2008) entende aquele sentido capaz de suscitar em todos a mesma sensação sob condições em comum. Nada tem a ver com o que pode ser mais bem denominado como entendimento comum, que declara juízos com base em princípios obscuros e, por assim dizer, vulgares. O sentido comum enquanto sentido e não enquanto entendimento popular obscurecido é a faculdade de sentir o efeito do jogo entre as faculdades no ânimo. Somos capazes de ter a mesma relação do jogo entre as faculdades de conhecimento em geral na ocasião em que o objeto belo é apreendido. Por isso, Kant (2008) deduz o sentido comum a partir da condição de nossa faculdade de conhecimento geral:

> Se, porém, conhecimentos devem poder comunicar-se, então, também o estado de ânimo, isto é, a disposição das faculdades de conhecimento para um conhecimento em geral [...] porque sem esta condição subjetiva, o conhecimento como efeito não poderia surgir (KANT, 2008, p. 84).

Como foi dito no momento da quantidade o conhecimento por si só é válido para todos e, por isso, é comunicável. Se o conhecimento é comunicável, também será o estado de ânimo do conhecimento. O mesmo ocorre para uma disposição de ânimo determinada pela mesma disposição das faculdades sem que seja produzido um conhecimento. No entanto, "[...] esta disposição das faculdades de conhecimento tem uma proporção diversa, de acordo com a diversidade de objetos que são válidos" (KANT, 2008, p. 84). Assim, existem as relações entre as faculdades com referência a uma representação dada na intuição que não ocasiona o mesmo estado subjetivo do que o objeto belo. Portanto, deve haver uma proporção entre as faculdades mais adequada a toda experiência singular dos objetos belos e não a toda experiência de objetos empíricos:

> Todavia, tem que haver uma proporção, na qual esta relação interna para a vivificação, (de uma pela outra) é mais propícia para ambas as faculdades do ânimo com vistas ao conhecimento (de objetos dados) em geral; e esta disposição não pode ser determinada senão pelo sentimento (não segundo conceitos) (KANT, 2008, p. 84).

Segundo esta passagem, existe uma proporção entre as faculdades com vistas ao conhecimento em geral que somente entra na relação do livre jogo por ocasião do objeto belo. Esta proporção também determina um estado de ânimo de forma semelhante ao conhecimento de um objeto dado, mas a proporção que as faculdades tomam quando um objeto belo é dado é uma proporção digna de nota. Num juízo cognitivo ordinário sobre um objeto empírico, esta proporção entre as faculdade é determinada por um conceito. Num juízo de gosto, nos referimos a esta proporção somente através do sentimento. Assim, se o fundamento da necessidade do prazer do objeto belo é o sentido comum, ele não pode ser uma regra retirada da experiência. Se este sentido é a capacidade de sentir a proporção das faculdades adequada para sua vivificação, proporcionada pelo objeto belo, ele constitui um princípio *a priori* da necessidade do prazer na experiência do objeto belo. Porém, se não podemos postular um sentido comum, temos que levá-lo em conta somente como uma norma ideal.

> Logo, o sentido comum, de cujo juízo indico aqui meu juízo de gosto como um exemplo e por cujo motivo eu lhe confiro validade exemplar, é uma simples norma ideal, sob cuja pressuposição poder-se-ia, com direito, tomar meu juízo – que com ela concorde e uma complacência em um objeto, expressa no mesmo – regra para qualquer um [...] (KANT, 2008, p. 85).

Quando dizemos que algo é belo estamos considerando nosso próprio juízo como uma regra válida para qualquer um, sendo o nosso próprio juízo um exemplo da regra. Esta regra é declarada no juízo como submetida a uma norma ideal, pois o sentimento de prazer no belo repousa numa idéia necessária de uma subjetividade universal: “Esta norma indeterminada de um sentido comum é efetivamente pressuposta por nós, o que prova nossa presunção de proferir juízos de gosto” (KANT, 2008, p. 85). Quando experimentados um objeto belo, constituído de uma forma que facilite o jogo de nossas faculdades, cujo jogo ocasiona um sentimento de vida, pressupomos de fato um sentido comum a todos aqueles que julguem o mesmo objeto singular. A pressuposição é efetiva e é um fato, mas a regra de ajuizamento da necessidade do

prazer é dada somente quando ocorre a experiência do belo, porque esta regra necessita de um exemplo. Assim, para exigir o acordo de todos, tem-se neste sentido comum uma norma que só pode jazer na idéia, e é dada somente por ocasião da experiência[55].

O momento da modalidade pode nos auxiliar em nossa análise sobre a analogia entre natureza e arte se a referirmos à dedução dos juízos estéticos puros. Nos momentos anteriores, identificamos conceitos que auxiliam na ampliação do conceito de natureza para uma natureza técnica, requerida por Kant desde a introdução. Tais conceitos correspondem ao que Kant (2008) chama de "chave da crítica do gosto", pois o jogo entre as faculdades cognitivas fundamentam tanto a ocasião do prazer quanto a universalidade do juízo. E é a causalidade intrínseca a este prazer que possibilita pensar uma finalidade sem fins, segundo o qual podemos comparar a natureza à arte sem ignorar seu mecanismo. Até aqui, podemos relacionar um objeto belo natural com o conceito de arte. Mas o momento da modalidade menciona uma ligação necessária do prazer ao objeto belo fundamentada numa regra localizada num plano ideal, o que requer uma dedução. Por isso, acompanhamos a dedução e chamamos a atenção que Kant (2008) fundamenta tal necessidade novamente na "chave da crítica do gosto", se referindo a uma condição subjetiva do conhecimento, deixando de lado qualquer referência a que espécie de objetos podemos julgar belos. Se os objetos naturais não são exclusivamente os únicos objetos que podemos julgar belos, e se nem a dedução dos juízos estéticos dá conta de que espécie de objetos o gosto de refere, podemos relacionar estes conceitos extraídos na "Analítica do Belo" com a análise kantiana da arte, aproximar o conceito de arte com a natureza e delinear a analogia. Passemos, então, à dedução.

II. 2 – A dedução e as peculiaridades lógicas dos juízos estéticos.

Logo após a "Analítica da faculdade de juízo estética", Kant (2008) apresenta um conjunto de seções que estão reunidas sob o título "Dedução dos juízos estéticos

[55] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) refere a norma ideal à condição de incerteza do juízo de gosto, na medida em que é extremamente difícil constatar de fato qual a verdadeira origem do sentimento de prazer. Por isso, o senso comum constitui uma norma ideal, pois todos devem sentir o prazer no mesmo objeto belo em circunstâncias ideais (GUYER, 1997, p. 144).

puros". Kant (2008) afirma que se o juízo de gosto declara necessidade do assentimento de todos, é uma espécie de juízo que necessita de uma dedução:

> A incumbência de uma dedução, isto é, da garantia da legitimidade de uma espécie de juízos, somente se apresenta quando o juízo reivindica necessidade; o que é também o caso quando ele exige universalidade subjetiva, isto é, o assentimento de qualquer um (KANT, 2008, p. 127).

Segundo esta passagem, a dedução é uma exigência não somente da necessidade, mas da universalidade enunciada no juízo de gosto, mesmo que seja uma universalidade meramente subjetiva, na qual se exige o assentimento de qualquer um sem o uso de conceitos. Mas se a universalidade do belo não pressupõe a determinação de conceitos, ao menos deve pressupor um princípio como base (KANT, 2008, p. 126). O princípio em que o juízo estético se apóia deve ser *a priori*, pois seu valor é universal. Ora, a universalidade não é uma propriedade que se possa retirar da experiência e se obter uma prova de fato por meio dela. É necessária uma demonstração através da própria faculdade de onde se origina tal declaração, ou seja, sendo o princípio *a priori*, é necessária uma prova de direito e não de fato[56]. Este princípio deve legitimar a ligação da complacência à forma do objeto, ligação válida a todos. Vimos no primeiro capítulo que este princípio concerne à conformidade a fins da natureza, que o juízo estético refere justamente à forma do objeto. A relação do princípio de conformidade a fins com a forma do objeto volta a ser mencionada na dedução. Mas aqui Kant (2008) também faz alusão à sua teoria da apreensão e exposição que utilizara na *Primeira Introdução*:

> Pois a conformidade a fins tem então o seu fundamento no objeto e em sua figura, conquanto ela não indique a relação do mesmo com

[56] Na *Crítica da Razão Pura*, Kant (1991a) estabelece uma dedução para a tábua das categorias do entendimento. Antes de começar a dedução, há uma seção que apresenta os princípios de uma dedução em geral. Kant (1991a) faz uma comparação da necessidade de dedução de juízos e conceitos com um processo jurídico: "Quando falam de faculdades [...] e usurpações num processo jurídico os juristas distinguem a questão sobre o que é de direito (quid juris) da que concerne aos fatos (quid factis), e na medida em que exigem provas de ambos os pontos, chamam *dedução* a primeira prova, que deve mostrar a faculdade ou também o direito" (KANT, 1991a, p. 74). No caso do conhecimento, Kant (1991a) usa o mesmo critério para os conceitos puros do entendimento: "[...] dentre os vários conceitos que constituem o muito mesclado tecido do conhecimento humano há alguns determinados ao uso puro a priori (inteiramente independente de toda experiência). Esta sua faculdade requer sempre uma dedução, pois para a legitimidade de tal uso não são suficientes provas da experiência [...]" (KANT, 1991, v.II p. 75). Portanto, no caso da faculdade de conhecimento aplicar conceitos que não são derivados da experiência, estes conceitos que são puros e *a priori* devem ser deduzidos da própria faculdade de conhecimento. No caso do juízo de gosto, ainda que não determine um conceito *a priori* ao objeto belo, aplica um princípio *a priori* ao ajuizamento. Por isso, necessita de uma dedução, que possa justificar sua pretensão de universalidade, dedução esta que tenha como base a faculdade do gosto.

> outros objetos segundo conceitos (para o juízo de conhecimento), mas concerne em geral simplesmente à apreensão desta forma, enquanto no ânimo se mostra conforme à *faculdade* tanto dos conceitos como da apresentação dos mesmos (que é idêntica à faculdade de apreensão) (KANT, 2008, p. 126).

A conformidade a fins tem fundamento na "figura" do objeto, ou seja, em sua forma. Esta forma é dada na apreensão, e tal apreensão já é conforme a sua "apresentação" no ânimo. O termo usado na *Primeira Introdução* e que usamos em nosso trabalho é "exposição", que diz respeito à representação dada na intuição quando o conceito é aplicado. Foi dito também que quando a apreensão da forma é dada de tal maneira que ela por si mesma concorda com sua exposição, sem a aplicação do conceito, a apreensão do objeto é conforme a fins para a faculdade de conduzir intuições a conceitos. Da mesma forma, no trecho acima, Kant (2008) diz que a apreensão da forma "se mostra conforme à faculdade tanto dos conceitos como da apresentação dos mesmos". Apresentação é a representação dada na intuição quando é aplicado o conceito, que no caso do gosto é idêntica à simples apreensão. Portanto, o princípio *a priori* da conformidade a fins corresponde à adequação da apreensão da forma do objeto com sua apresentação, e, deste modo, também com a faculdade de conceitos.

O uso de um princípio *a priori* exige uma dedução. E não se pode tirar a conclusão da universalidade declarada pelo juízo de gosto apenas com a evidência apresentada na "Analítica do Belo", em que as condições *a priori* do juízo, a universalidade e a conformidade a fins só podem ser enunciadas com base na sensação de prazer. A dedução da universalidade e necessidade do juízo de gosto não pode ter fundamento empírico.

Por isto, Kant (2008) estabelece um método da dedução. Este método deve evitar qualquer base que se possa retirar da experiência. O método consiste em salientar as peculiaridades lógicas do juízo estético em detrimento de bases empíricas. (KANT, 2008, p. 128). Se alguém declara um juízo de gosto que tenha base na experiência, teria que tentar declarar a universalidade por meio da reunião de votos e compará-los. Se a maioria concorda que o objeto em questão ocasiona prazer, poderia enunciar um juízo geral, porém, não um juízo universal. Mas este não é o procedimento do ajuizamento, entendendo agora "ajuizamento" como o processo que contém tanto a atividade reflexiva do gosto quanto o exame do prazer que surge desta atividade e que resulta no enunciado do juízo. Um juízo de gosto exige a autonomia daquele que julga. Por isso, sem autorização em declarar um juízo com bases empíricas, resta tomar como base a

forma lógica do juízo estético. Kant (2008) de fato já tinha mencionado a semelhança entre um juízo de gosto e um juízo lógico que poderia justificar a declaração de universalidade na "Analítica do Belo". Mas a forma lógica do juízo estético apresenta peculiaridades. A quantidade lógica do juízo de gosto é singular, mas se trata de uma universalidade estética. Da mesma forma, a necessidade do juízo de gosto é peculiar, pois se trata de uma necessidade dada sem argumentos, mas somente através da imputação. Ora, sem argumentos e sem conceitos, só resta a imputação e o próprio sentimento como base do juízo. As peculiaridades apresentam um quadro problemático para a dedução, se levarmos em conta que não podemos deduzir a possibilidade do juízo estético do sentimento de prazer, mas de seu princípio. Diante disso, Kant (2008) estabelece o método da dedução:

> A resolução destas peculiaridades lógicas, em que um juízo de gosto distingue-se de todos os juízos de conhecimento, se aqui inicialmente abstraímos de todo o conteúdo do mesmo, ou seja, do sentimento de prazer, e compararmos simplesmente a forma estética com a forma dos juízos objetivos, como a lógica os prescreve, será por si só a suficiente a dedução desta singular faculdade (KANT, 2008, p. 128).

Por um lado, o método da dedução do juízo de gosto consiste na abstração do que é empírico, ou seja, do próprio sentimento de prazer que é julgado no juízo de gosto. Por outro lado, o método é comparativo. Abstraindo o caráter empírico do juízo de gosto, embora não tenha um caráter intelectual determinante como num juízo de conhecimento, Kant (2008) pretende comparar os juízos de gosto com os juízos objetivos lógicos, e desta forma, "resolver estas peculiaridades". O procedimento deste método de comparação só pode ser oferecido por meio de exemplos, pois não há meios de demonstrar por meio de conceitos a validade do juízo de gosto: "Queremos, portanto, expor antes, elucidadas através de exemplos, estas propriedades características do gosto" (KANT, 2008, p. 128). A única justificativa para que Kant (2008) possa usar exemplos na dedução só pode ter referências ao momento da modalidade na "Analítica do Belo", em que o objeto belo é caracterizado como exemplo de uma regra universal que não pode ser dada. Kant (2008) parece sugerir que os exemplos se expliquem por si só. Porém, não diz isto explicitamente na dedução. Ele somente compara o enunciado de juízos estéticos, tal como "Esta flor é bela" com juízos lógicos, sugerindo que os exemplos exigem que os sujeitos julguem por si só (KANT, 2008, p. 128). Na explicação da segunda peculiaridade dos juízos estéticos, quanto à sua forma, Kant

(2008) reconhece alguma autoridade nos críticos de arte, mas não reconhece sua capacidade de provar por meio de argumentos que um objeto é belo ou não, chegando à mesma conclusão da análise sobre a primeira peculiaridade, a da autonomia do julgamento, sendo que não há provas racionais para um juízo de gosto.

Entretanto, se os críticos não podem persuadir por meio de argumentos a respeito de objetos do gosto, podem ao menos "raciocinar mais plausivelmente" acerca de tais objetos (KANT, 2008, p. 132). Mas sua aptidão é limitada, pois não fornece um princípio como condição em que podemos submeter o objeto. O objeto continua sendo submetido ao nosso próprio sentimento, mesmo que o crítico estabeleça um princípio para objetos de gosto. Dadas estas condições, Kant (2008) admite um possível trabalho do crítico do gosto, mas delimita sua atividade:

> Aquilo, porém, sobre o que os críticos podem e devem raciocinar, de modo que se alcance a correção e ampliação de nossos juízos de gosto, não consiste na exposição em uma forma universal e aplicável do fundamento da determinação desta espécie de juízos estéticos, o que é impossível; mas na investigação da faculdade de conhecimento e sua função nestes juízos e na decomposição em exemplos da recíproca conformidade a fins subjetiva, acerca da qual foi mostrado acima que sua forma em uma apresentação dada é a beleza do seu objeto (KANT, 2008, p. 132).

Um crítico do gosto deve somente encontrar fundamento do gosto numa investigação da faculdade de conhecimento que é capaz de declarar um juízo estético, que, por sinal, constitui a mesma tarefa da dedução dos juízos estéticos puros[57]. E se não é capaz de prescrever um "fundamento de determinação", necessita de exemplos que mostrem que a forma dada do objeto consiste na sua beleza. O exame da faculdade de conhecimento capaz de enunciar o juízo estético é suficiente para "que se alcance a correção e ampliação de nossos juízos de gosto", mesmo que não seja suficiente para definir a beleza e o que é o objeto belo.

A faculdade de conhecimento que o crítico de gosto deve investigar é a faculdade do juízo. Mas o princípio da faculdade de juízo reflexiva foi derivado

[57] E é justamente tal investigação que fundamenta a dedução dos juízos estéticos puros, pois da mesma forma que os críticos de gosto não podem argumentar por meio de provas, uma dedução também não poderá. Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) parece sugerir que a dedução começa somente depois destes exemplos. Guyer (1997) nem mesmo cita estes exemplos no capítulo em que trata da dedução. Diz que a dedução compõe a retomada da teoria do jogo entre as faculdades, o enunciado do problema do juízo de gosto enquanto juízo sintético *a priori* e enunciado da validade universal do juízo, e a resolução da dedução que liga tais enunciados com a teoria do jogo entre as faculdades (GUYER, 1997, p. 274-275).

somente da atividade do conhecimento do sistema de leis empíricas da natureza. O princípio da faculdade de juízo estética deveria ser derivado de outra atividade, a de conduzir intuições a conceitos. No entanto, Kant (2008) volta a mencionar a origem do princípio da faculdade do juízo na "dedução dos juízos estéticos puros". Aqui, Kant (2008) delineia a origem de um suposto princípio para a faculdade do juízo estético:

> Ora, visto que em um juízo os conceitos formam o seu conteúdo (o pertencente ao conhecimento do objeto), porém, o juízo de gosto não é determinável por conceitos, assim ele se funda somente sobre a condição formal subjetiva de um juízo em geral. A condição formal de todos os juízos é a própria faculdade de julgar (KANT, 2008, p. 133).

Um juízo em geral contém uma forma e um conteúdo. A forma diz respeito à validade lógica do juízo, e o conteúdo ao conceito. Se o juízo de gosto não é representado segundo o conteúdo porque não comunica conceitos, então ele concerne somente à forma de um juízo em geral, ou melhor, suas peculiaridades lógicas. Vimos que a faculdade do juízo é a faculdade de pensar o particular como contido no universal, ou a faculdade de subsunção. Portanto, a condição formal da faculdade do juízo para encontrar o princípio do gosto é:

> [...] o gosto enquanto faculdade de juízo subjetiva contém um princípio da subsunção, mas não das intuições sob *conceitos* e sim da *faculdade* das intuições ou apresentações (isto é, da faculdade da imaginação) sob a *faculdade* dos conceitos (isto é, o entendimento), na medida em que a primeira em sua *liberdade* concorda com a segunda em *sua conformidade a leis* (KANT, 2008, p. 133-134).

A condição formal e subjetiva da faculdade do juízo, ou seja, a própria faculdade de julgar consiste na subsunção, que é a condução de intuições a conceitos. Mas se num conhecimento ordinário a faculdade de juízo conduz a intuição a conceitos, que consiste no conteúdo do juízo, a condição formal da faculdade de juízo deve conduzir a faculdade de intuição, que Kant (2008) refere simplesmente à imaginação, à faculdade de conceitos, ou seja, ao próprio entendimento (KANT, 2008, p. 133). Além disso, o princípio da faculdade do juízo está relacionado à condução livre da imaginação à conformidade a leis do entendimento.

Assim, notemos de antemão as conseqüências do que é requerido para a dedução dos juízos estéticos puros. Por um lado, Kant (2008) abstrai de todo conteúdo objetivo que um juízo (entendido como o enunciado de aprovação ou não) poderia conter, que é

conseqüência até mesmo de sua "Analítica". Por outro lado, abstrai também de tudo o que é referência ao empírico no juízo, isto é, o sentimento de prazer. A única base que resta para a dedução é a condição subjetiva da faculdade do juízo. Tal condição corresponde ao princípio de finalidade da forma do objeto porque ainda opera a condução da faculdade de intuição à faculdade de conceitos, satisfazendo uma finalidade geral do conhecimento, mas não pretende descrever nada sobre a constituição da forma do objeto que satisfaça tal finalidade. Portanto, Kant (2008) pode ter encontrado outros aspectos com respeito à forma do objeto belo e à própria experiência do belo que não cabem na dedução e que se encontram em outras partes de sua teoria, que correspondem à análise da arte e à "dialética da faculdade de juízo estética".

Mas voltando à dedução, antes de estabelecê-lo, Kant (2008) menciona precisamente qual é o problema de uma dedução do juízo de gosto. Para falar deste problema, ele compara uma dedução do juízo estético com a dedução das categorias transcendentais do entendimento:

> Pode-se ligar imediatamente à percepção de um objeto, para um juízo de conhecimento, o conceito de um objeto em geral, do qual aquela contém os predicados empíricos, e deste modo produzir um juízo de experiência. Ora, à base deste juízo situam-se conceitos *a priori* da unidade sintética do múltiplo da intuição para pensá-lo como determinação de um objeto; e estes conceitos requerem uma dedução, que também foi fornecida na *crítica da razão pura*, pela qual, pois, também pôde efetuar-se a solução do problema: como são possíveis juízos sintéticos *a priori*? (KANT, 2008, p. 134).

Este trecho descreve resumidamente as condições que requerem uma dedução dos conceitos do entendimento. A dedução trata de identificar a origem de conceitos que fornecem a base *a priori* do conhecimento empírico. O conhecimento empírico é possível mediante juízos de experiência. Tais juízos tratam de uma referência imediata de um conceito a uma percepção do objeto dado[58]. A imaginação fornece a síntese do

[58] A "Analítica dos Princípios" da *Crítica da Razão Pura* contém os princípios que possibilitam a aplicação dos conceitos do entendimento às intuições. A ordem dos princípios é dividida sistematicamente conforme a tábua das categorias do entendimento (KANT, 1991a, p. 110). Por exemplo, os conceitos da categoria da qualidade vêem a possibilidade de sua aplicação nos esquemas das "Antecipações da percepção" (KANT, 1991a, p. 113). Quando Kant (1991a) começa a analisar estas antecipações, ele define "percepção" da seguinte maneira: "A percepção é a consciência empírica, isto é, uma consciência em que há simultaneamente sensação. Enquanto objetos da percepção, os fenômenos não são intuições puras (meramente formais) tais como espaço e tempo (pois estes podem em si ser de modo algum percebidos). Portanto, além da intuição contém ainda as matérias para um objeto qualquer em geral (pelo qual é representado algo existente no espaço ou no tempo), isto é, o real da sensação como representação meramente subjetiva, da qual só se pode tornar consciente que o sujeito é afetado e que é referida a um objeto em geral, em si" (KANT, 1991, v.I, p. 113). Então, "percepção" não é simplesmente

múltiplo da intuição que é dado na percepção, e o entendimento fornece uma referência imediata de seus conceitos a esta percepção. A relação entre a intuição e o conceito responde à questão que serve de fio condutor a toda obra crítica de Kant, levantada desde a introdução da *Crítica da Razão Pura*: como são possíveis os juízos sintéticos *a priori*; pois a relação entre o conceito dado *a priori* pelo entendimento e a síntese da imaginação dada *a priori* na percepção constitui uma síntese, e sendo a representação de ambas as faculdades *a priori*, trata-se de uma síntese *a priori*.[59] Para responder a este problema, é necessária a prova de que as formas da intuição pura podem ser dadas na própria sensibilidade[60]. Mas é necessária uma dedução das categorias puras do entendimento, pois estes não têm base na sensibilidade e devem ter fundamento em outra ordem de prova.

Uma dedução dos juízos estéticos puros trata da mesma espécie de problema, que pode ser dada em condições semelhantes ao dos juízos *a priori* de experiência:

> Mas se pode também ligar imediatamente a uma percepção um sentimento de prazer (ou desprazer) e uma complacência, que acompanha a representação do objeto e serve-lhe de predicado, e assim pode surgir um juízo estético que não é nenhum juízo de

---

uma sensação, mas uma consciência, que por sua vez é empírica. Uma percepção concerne ao real da sensação, mas se refere ao objeto em geral numa consciência. Se entendêssemos percepção simplesmente como uma sensação particular, perderíamos a referência do real da sensação aos objetos em geral. Kant (2008) liga a necessidade do prazer ao objeto belo à "percepção", ou seja, à consciência empírica em geral.

[59] A possibilidade de juízos sintéticos *a priori* é uma questão levantada já na introdução da *Critica da Razão Pura*. O problema é levantado quando Kant (1991a) distingue os juízos sintéticos dos juízos analíticos, sendo que os primeiros acrescentam o conteúdo do predicado ao sujeito e os últimos somente desdobram o conteúdo do sujeito para colocá-lo no predicado, ou seja, apenas esclarece um conceito por meio do desmembramento, mas não acrescenta nada a ele. Os juízos de experiência são sintéticos, pois precisamos acrescentar um dado da experiência ao conceito (KANT, 1991a, p. 29-30). A questão levantada pela crítica aos conhecimentos puros *a priori* mediante o uso da razão é como são possíveis os juízos sintéticos *a priori*, ou seja, como um conceito pode ser ligado a um dado que não tem origem na experiência empírica. Esta questão é essencial porque engloba a possibilidade de todas as ciências puras, tais como a matemática pura, a ciência pura da natureza e a metafísica (KANT, 1991a, p. 33). No final da "Estética Transcendental", Kant (1991a) conclui que parte do problema foi resolvida, ao provar que existem formas puras da intuição e que não seria necessário recorrer à experiência empírica para formar um juízo sintético (KANT, 1991a, p. 54). E, enfim, a imaginação fornece a condição de uma representação *a priori* da sensibilidade: "[...] por *síntese da apreensão* entendo aquela composição do múltiplo numa intuição empírica mediante a qual torna possível a percepção, isto, é a consciência empírica de tal intuição [...]" (KANT, 1991a, p. 101). Assim, para a resolução do problema quanto ao conhecimento *a priori* da experiência empírica mediante juízos sintéticos *a priori* resta a dedução das categorias *a priori* do entendimento.

[60] Tais provas da forma pura da sensibilidade foram apresentadas por Kant (1991a) na "Estética Transcendental" da *Crítica da Razão Pura*. Na conclusão da "Estética Transcendental", Kant diz: "Aqui temos uma das partes requeridas para a solução do problema geral da filosofia transcendental: *como são possíveis juízos sintéticos a priori?* – a saber, intuições puras a priori, espaço e tempo, nos quais, se no juízo a priori quisermos sair do conceito dado, encontramos aquilo que pode ser descoberto a priori não no conceito, mas na intuição que lhe corresponde, e ser ligado sinteticamente àquele" (KANT, 1991a, p. 54).

> conhecimento. Se um tal juízo não é um simples juízo de sensação, mas um juízo-de-reflexão formal que imputa esta complacência a qualquer um como necessária, tem que encontrar-se à sua base algo como princípio *a priori*, o qual, todavia deve ser um princípio simplesmente subjetivo [...], mas também como tal precisa de uma dedução, para que se compreenda como um juízo estético possa reivindicar necessidade (KANT, 2008, p. 134).

Se por um lado podemos ligar imediatamente a uma percepção um conceito, por outro lado também podemos ligar imediatamente a uma percepção o sentimento de prazer. E da mesma forma que um conceito, este sentimento pode ser ajuizado como um predicado do objeto. A ligação do sentimento de prazer com a percepção do objeto deve ter base num princípio *a priori*, caso o juízo estético seja um juízo de reflexão formal, da mesma forma que os conceitos *a priori* do entendimento forneciam base para juízos de conhecimento da experiência. Para o conhecimento *a priori* de juízos da experiência, era necessária uma dedução das categorias do entendimento. Portanto, da mesma forma, o princípio *a priori* da faculdade do juízo precisa de uma dedução. Se o gosto liga o sentimento de prazer à percepção do objeto, semelhante à ligação de um conceito à percepção num juízo lógico, o juízo de gosto é um juízo sintético:

> O fato de que juízos de gosto são sintéticos pode descortinar-se facilmente, porque eles ultrapassam o conceito e mesmo a intuição do objeto e acrescentam a esta, como predicado, algo que absolutamente jamais é conhecido, a saber, o sentimento de prazer (ou desprazer). Mas que, apesar do predicado (do prazer *próprio* ligado à representação) ser empírico, esses juízos, contudo, no que concerne ao requerido assentimento de *qualquer um*, sejam *a priori* ou queiram ser como tais, já está igualmente contido nas expressões de uma pretensão; e assim, este problema da *Crítica da Faculdade do Juízo* pertence ao problema geral da filosofia transcendental: como são possíveis juízos sintéticos *a priori*? (KANT, 2008, p. 135).

Kant (2008) diz que esta referência *a priori* ao sentimento de prazer no belo simplesmente já está contido na expressão do juízo, semelhante ao que é suposto nas peculiaridades lógicas do juízo de gosto, com respeito ao assentimento de todos. Sua expressão contém naturalmente a pretensão de assentimento de todos. O que quer dizer, voltando ao exemplo dado acima, que quando digo "esta flor é bela" ou "esta tulipa é bela", naturalmente pretendo o acordo de todos. Mas se existe de fato uma referência *a priori* ao sentimento de prazer no objeto belo, o problema que a dedução do juízo estético puro envolve pertence ao problema geral "como são possíveis os juízos sintéticos *a priori*?" Pois a pretensão do assentimento de todos tem que ao menos

repousar num princípio *a priori*, que "ultrapassa a condição o conceito e mesmo a intuição do objeto". Este princípio permite *a priori* a ligação do sentimento de prazer ao objeto belo como necessária.

No segundo capítulo, quando tratamos do momento da relação da "Analítica do Belo", vimos que Kant (2008) claramente nega a possibilidade de um vínculo *a priori* entre o sentimento de prazer e o objeto por meio de conceitos. Por isso, este vínculo *a priori* não pode ser articulado por meio de conceitos, mas deve ser imediato:

> Pois não posso ligar *a priori* um conceito determinado (de prazer ou desprazer) a nenhuma representação, a não ser onde um princípio *a priori* determinante da vontade encontra-se como fundamento na razão. Já que, pois, o prazer (em sentido moral) é a conseqüência desta determinação, ele não pode ser de modo algum comparado com o prazer no gosto, porque ele requer um conceito determinado de uma lei; contrariamente, o prazer no gosto deve ser ligado imediatamente ao simples ajuizamento antes do conceito (KANT, 2008, p. 135).

No primeiro capítulo, com respeito à teoria geral do prazer apresentado nas introduções à *Crítica da Faculdade do Juízo*, mencionamos a possibilidade de um vínculo *a priori* entre a faculdade de apetição e sentimento de prazer através de uma determinação *a priori* de um conhecimento prático. Neste caso, o sentimento de prazer na verdade é uma conseqüência da determinação da vontade pela lei moral, fundamentada no conceito de liberdade. Desta forma, o sentimento de prazer teria que ter como meio o conceito de liberdade para seu surgimento na determinação da vontade, e sua ligação com o objeto seria mediata. No momento da relação da "Analítica do Belo" Kant também diz que o surgimento do prazer na determinação da vontade e na reflexão da faculdade do gosto é semelhante. Assim como o estado de determinação da vontade, o estado de reflexão no belo é o prazer. Mas na dedução, Kant (2008) diz que pela determinação *a priori* da vontade, o sentimento de prazer é mediato, enquanto que a reflexão da forma do objeto belo conduz a uma relação imediata do sentimento de prazer ao objeto. Portanto, se a ligação do prazer ao objeto não é mediado por qualquer conceito, tal ligação não atribui nada ao objeto, e não diz nada a respeito dele, mas precisamente é ligada à sua forma. Assim, se não é possível um vínculo *a priori* do sentimento de prazer ao próprio objeto belo, levando em conta seus atributos objetivos, mas somente sua forma apreendida, o que precisamente um juízo de gosto pretende nesta ligação imediata (sem conceitos) do prazer ao objeto?

Esta questão é enunciada de outra forma, na §37: "Que é propriamente afirmado *a priori* de um objeto em um juízo de gosto?" (KANT, 2008, p. 135). A resposta é a seguinte:

> [...] não é o prazer, mas a *validade universal deste prazer*, que é percebida como ligada no ânimo ao simples ajuizamento de um objeto, que é representada *a priori* em um juízo de gosto como regra universal para a faculdade do juízo e válida para qualquer um. É um juízo empírico o fato de que eu perceba e ajuíze um objeto com prazer. É, porém, um juízo *a priori* que eu o considere belo, isto é, que eu deva imputar aquela complacência a qualquer um como necessária. (KANT, 2008, p. 135).

Kant (2008) faz uma distinção entre o próprio sentimento de prazer e a validade universal deste sentimento. De que forma um juízo pode pretender declarar tal validade, distinguindo-a do próprio sentimento de prazer? Pois bem, constatamos até agora que o sujeito é tomado por uma experiência contemplativa de um objeto belo, sente prazer e enuncia sua aprovação. Este enunciado só é autorizado a ser declarado depois de um exame cuidadoso das origens deste prazer. Se o prazer não assenta em interesses particulares da faculdade de apetição, se indica uma condição de comunicabilidade do objeto e conseqüentemente do sentimento de prazer, se até mesmo o objeto possa indicar a forma de uma finalidade, a de manter vivas as nossas faculdades, então o sujeito está autorizado a enunciar sua aprovação através da expressão "belo". Assim, conforme o trecho acima, primeiramente há uma experiência empírica do próprio prazer, e depois de um exame deste juízo empírico há propriamente o juízo de gosto, o juízo da universalidade deste prazer. Devido ao fato de que a aprovação do belo passa por etapas é que é possível distinguir uma simples representação empírica, do sentimento de prazer, da representação da validade universal do prazer, após o exame crítico do próprio sentimento[61].

Dissemos que uma dedução do juízo estético deve procurar seu princípio na condição formal subjetiva da faculdade do juízo. Se esta condição é suposta em todos, então a ligação do sentimento de prazer ao objeto pode ser necessária e válida a todos. Eis a dedução do juízo de gosto:

---

[61] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) diz que esta distinção justificaria somente um caráter epistemológico do juízo de gosto, sob o qual seria ocasionada somente uma "expectativa" do acordo de todos, e não uma "exigência", ou um "dever", que seria mais próximo ao acordo segundo uma obrigação, de caráter prático e moral. A expectativa simplesmente se origina das condições comuns a todos. Já o dever não espera que todos concordem, mas exige, mesmo que não concordem. (GUYER, 1997, p. 232-233).

> Se se admite que em um puro juízo de gosto a complacência no objeto esteja ligada ao simples ajuizamento de sua forma, então não resta senão a conformidade a fins subjetiva desta com respeito à faculdade do juízo, que temos a sensação de estar ligada no ânimo à representação do objeto. Ora, visto que a faculdade do juízo com respeito às regras formais do ajuizamento e sem nenhuma matéria (nem sensação sensorial nem conceito) somente pode ser dirigida às condições subjetivas do uso da faculdade do juízo em geral [...], e conseqüentemente àquele subjetivo que se pode pressupor em todos os homens; assim a concordância de uma representação com estas condições da faculdade do juízo tem que poder ser admitida *a priori* como válida para qualquer um (KANT, 2008, p. 136).

Temos um sentimento na reflexão do gosto. É a sensação de que a forma do objeto esteja ligada às condições formais subjetivas da faculdade do juízo, ou seja, da faculdade de subsunção. Esta sensação surge sob a forma de uma complacência. Então, temos em mãos dois elementos: a forma do objeto e as condições formais da faculdade do juízo em geral. Nesta dedução, Kant (2008) relaciona a regra de ajuizamento somente a estas condições formais da faculdade do juízo, e não propriamente à forma do objeto, que não foi abordada nas seções que precederam a dedução. Estas condições podem ser pressupostas em todos os homens, por isso, pode-se estar autorizado à pretensão do juízo de gosto, pois mesmo tratando-se de um sentimento de prazer que só pode ser representado empiricamente e suscitar juízos empíricos, a possibilidade deste sentimento é pressuposta *a priori* em qualquer um.

Kant (2008) dedica uma breve observação a esta dedução. Diz que: "Esta dedução é tão fácil porque ela não tem necessidade de justificar nenhuma realidade objetiva de um conceito [...]" (KANT, 2008, p. 136). A dedução do juízo estético deve pressupor somente que as condições em que o prazer tem fundamento podem ser encontradas em todos. E se "[...] sob estas condições subsumimos corretamente o objeto dado" (KANT, 2008, p. 136), estamos autorizados a declarar o juízo de gosto com pretensão do assentimento de todos. Portanto, na divisão do ajuizamento entre o sentimento de prazer e o enunciado do juízo, a dedução concerne somente ao segundo caso, legitimando a validade do enunciado e não do surgimento do sentimento de prazer, que foi apresentado na "Analítica do Belo". De fato, Kant (2008) até mesmo estabelece o método da dedução em abstrair o próprio sentimento de prazer e prestar a atenção às peculiaridades lógicas do juízo de gosto, que pretende afirmar *a priori* somente a validade universal do sentimento de prazer. Até mesmo, através de exemplos,

Kant (2008) pretende que o juízo naturalmente tenha a pretensão do assentimento de todos. Portanto, enquanto a "Analítica do Belo" apresenta os fundamentos do juízo no sentimento, cujo surgimento é analisado e que concerne à primeira etapa do processo de aprovação, a "dedução" apresenta a legitimidade de declarar a validade universal deste juízo, que concerne à segunda etapa da aprovação.

Kant (2008) conclui a dedução aplicando o princípio de conformidade a fins à condição formal subjetiva da faculdade do juízo:

> Isto é, o prazer ou a conformidade a fins subjetiva da representação com respeito à relação das faculdades de conhecimento no ajuizamento de um objeto sensível em geral pode ser, com razão, imputada a qualquer um (KANT, 2008, p. 136)

A dedução é possível devido à relação entre as faculdades de conhecimento no ajuizamento de um objeto sensível em geral. A relação entre o objeto sensível e as faculdades de conhecimento é a conformidade a fins subjetiva da representação. Mas no caso da experiência do belo, a consciência da conformidade a fins subjetiva é o próprio sentimento de prazer. Portanto, estamos autorizados a declarar a validade universal do sentimento de prazer através do enunciado do juízo de gosto[62].

A dedução dos juízos estéticos puros é encerrada nas observações finais. No entanto, a dedução dos juízos estéticos é seguida por um conjunto de seções que não parecem pertencer à dedução. Algumas seções podem de alguma forma ser relacionadas com as partes precedentes, tanto a "analítica" quanto a "dedução". Outras seções tratam da arte e do gênio, que analisaremos no próximo capítulo. Mas se levarmos em conta o que é requerido por uma dedução de um juízo de gosto, de acordo com Kant (2008), a saber, a legitimação da validade universal do juízo e não do sentimento de prazer, não fornecendo nenhuma realidade objetiva do objeto belo, pode-se tomar por encerrada a dedução do juízo de gosto[63].

---

[62] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) diz que esta dedução no máximo autoriza a afirmação de que os outros poderiam sentir o mesmo prazer em circunstâncias ideais, e não uma imputação ou dever (GUYER, 1997, p. 288).

[63] De fato, quando chega neste ponto do texto de Kant (2008), numa nota de rodapé, Valerio Rohden e António Marques dizem: "Fica claro que Kant concluiu aqui a presente Dedução, embora os §§ 39 e 40 possam considerar-se complementares a sua argumentação. O que importa é ter em mente que os §§ subseqüentes até o §54 nada mais têm a ver com a Dedução, apesar da falha de ordenação e de apresentação dos mesmos. Constitui, pois, um erro, não só de algumas traduções mas da própria edição da Academia, encabeçar todas estas páginas com a repetição do título 'Dedução dos juízos estéticos'" (KANT, 2008, p. 137). Mas o próprio Kant (2008) não declara explicitamente que a dedução está encerrada, como Paul Guyer (1997) chama a atenção em *Kant and the Claims of Taste*, dizendo que não

No começo da "Analítica do Belo", Kant (2008) já havia mencionado que se não há meios de definir o belo como uma propriedade do objeto, ele seria definido através da análise da faculdade capaz de ajuizar a beleza. Segundo a definição do gosto, os fundamentos do juízo sobre a beleza seriam um sentimento de prazer e a condição *a priori* do surgimento deste sentimento, que é a mesma em todos. Os fundamentos se encontram no sentimento de prazer, na condição formal e subjetiva da faculdade do juízo, que corresponde ao sentido comum quando a relação entre as faculdades ocasiona prazer, e no princípio de conformidade a fins formal subjetiva da representação da forma do objeto, que consiste em manter vivas as nossas faculdades. Mencionamos acima que a dedução presta atenção à condição formal do juízo porque abstrai do sentimento de prazer, e presta atenção somente às formas lógicas do juízo de gosto e à validade universal do juízo estético, deixando de lado também qualquer representação do objeto, mesmo sua forma, se preocupando apenas com a ligação do sentimento de prazer com as condições subjetivas da faculdade de conhecimento.

Assim, a dedução não menciona nada com respeito à forma do objeto belo. Porém, por que no próprio começo da dedução, Kant (2008) havia dito, como vimos, que a dedução só pode se referir à relação necessária do sentimento de prazer com a forma do objeto? Kant (2008) disse que:

> Pois a conformidade a fins tem então o seu fundamento no objeto e em sua figura, conquanto ela não indique a relação do mesmo com outros objetos segundo conceitos (para o juízo de conhecimento), mas concerne em geral simplesmente à apreensão desta forma, enquanto no ânimo se mostra conforme à *faculdade* tanto dos conceitos como da apresentação dos mesmos (que é idêntica à faculdade de apreensão) (KANT, 2008, p. 126).

Kant (2008) diz que o fundamento da conformidade a fins do objeto está em sua forma. Portanto, a condição subjetiva de nossa faculdade de conhecimento, a relação da faculdade de intuição com a faculdade de conceito corresponde a uma finalidade que tem como causa a forma do objeto. Logo, além de uma teoria do prazer na experiência do belo, e da dedução da validade universal do sentimento de prazer em tal experiência, a teoria estética de Kant (2008) sobre o belo estaria mais completa se abordasse a finalidade do belo com respeito à forma do objeto. Como veremos no próximo capítulo,

---

tem nenhuma ligação no texto da dedução para a análise do belo na arte. Guyer (1997) questiona por que Kant (2008) localiza a análise do belo na arte somente depois da dedução, não fazendo parte da "Analítica do Belo" (GUYER, 1997, p. 234).

tal teoria envolve o conceito de arte, que no caso é consideravelmente articulado com o conceito de gênio enquanto faculdade de idéias estéticas. Passemos à análise de Kant da arte e à analogia entre natureza e arte através das implicações desta análise.

III – NATUREZA E ARTE

No capítulo anterior, mencionamos que a teoria estética de Kant (2008) se refere ao sentimento de prazer na experiência do belo e ao juízo, que consiste em declarar a universalidade do prazer. Entretanto, Kant (2008) faz algumas menções à forma do objeto, como adequada à facilidade com que as faculdades entram em jogo. Mas este tema não era foco principal nem da "Analítica" e nem da dedução. No entanto, numa observação geral à "Analítica do Belo", Kant (2008) faz uma observação a respeito:

> [...] e embora na apreensão de um dado objeto dos sentidos ela [a imaginação], na verdade, esteja vinculada a uma forma determinada deste objeto e nesta medida não possua nenhum jogo livre (como na poesia), todavia ainda se pode compreender bem que precisamente o objeto pode fornecer-lhe uma tal forma, que contém uma composição do múltiplo, como a faculdade da imaginação – se fosse entregue a si própria – projetá-la-ia em concordância com a *legalidade do entendimento* em geral (KANT, 2008, p. 86).

Primeiramente, esta é a passagem em que Kant (2008) é mais explícito ao dizer que a forma do objeto fornece uma composição tal que a imaginação se sente livre para entrar em acordo com o entendimento, aqui referido como legalidade do entendimento. Precisamente, a imaginação não é livre, mas se deixa guiar pela forma do objeto. Podemos até mesmo dizer que a imaginação se deixa guiar mais pela forma do objeto do que pelo entendimento. Segundo, se a imaginação fosse inteiramente livre no jogo, ela seria criadora, caso em que poderia resultar numa poesia, por exemplo. Neste caso, seria já uma obra de arte. Assim, sendo em ambos os casos a imaginação livre, na experiência do belo natural e na produção artística, questionamos se existe alguma semelhança entre natureza e arte bela. Esta questão toca na dificuldade de que a finalidade da arte é de fato representada como um fim, e, como vimos, o belo na natureza é julgado somente como a forma de uma conformidade a fins, sem a representação efetiva de um fim.

Sendo assim, no tocante a este problema, este capítulo apresenta uma primeira parte com respeito à definição geral de arte e sua diferença com a arte bela, tendo como referências os exemplos de arte que aparecem já na "Analítica do Belo" e na dedução, bem como a teoria da conformidade a fins sem fins na arte que já aparece na "Analítica". Na segunda parte deste capítulo, apresentamos a definição de gênio, que

altera consideravelmente o conceito de “arte”, dando possibilidade de representar uma conformidade a fins sem fins por meio da apresentação de idéias estéticas. Finalmente, na terceira parte, analisamos a analogia entre natureza e arte, por meio da teoria do idealismo da conformidade a fins e do belo como um símbolo da moralidade, comparando estas teorias com a teoria das idéias estéticas.

III. 1 – A arte em geral e a arte bela

A definição geral de arte é breve e é apresentada por Kant (2008) em apenas uma seção, a “§43. Da arte em geral” (KANT, 2008, p. 149). Esta seção é dividida em três tópicos. No primeiro tópico, Kant (2008) distingue a arte da natureza, no segundo tópico distingue a arte da ciência e no terceiro distingue a arte do ofício.

No primeiro tópico, Kant (2008) diz:

> 1) A *arte* distingue-se da *natureza*, como o fazer (*facere*) distingue-se do agir ou atuar em geral (*agere*) e o produto ou a conseqüência da primeira, enquanto obra (*opus*), distingue-se da última como efeito (*effectus*) (KANT, 2008, p. 149).

A primeira distinção é feita mediante uma comparação. Uma obra de arte pressupõe um “fazer”, que é distinto do mero “agir” que corresponde à natureza. Portanto, o “fazer” pressupõe uma propriedade que não pode ser encontrada na atividade produtiva da natureza. E a distinção entre arte e natureza não está somente na atividade, mas também nos efeitos dessa atividade. O “fazer” origina uma “obra”, enquanto que a natureza ocasiona somente efeitos de sua atividade produtiva.

No que diz respeito à distinção entre a atividade que origina a obra de arte e a atividade natural, podemos encontrar a propriedade essencial da produção da obra de arte nesta passagem: “A rigor dever-se-ia chamar de arte somente a produção mediante liberdade isto é, mediante um arbítrio que põe a razão como fundamento de suas ações” (KANT, 2008, p. 149). O conceito-chave que distingue a natureza da arte é o conceito de liberdade. Nesta passagem, o conceito de liberdade está relacionado a um arbítrio que põe a razão como fundamento da ação. Precisamente, o arbítrio fundamentado na razão é o livre-arbítrio. Segundo o livre-arbítrio, o homem é capaz de agir mediante uma

escolha, e não somente mediante estímulos patológicos, ou mediante a necessidade do instinto. O arbítrio animal é determinado por motivações dos impulsos sensíveis. Por sua vez, o livre-arbítrio é independente de impulsos sensíveis[64]. Kant (2008) cita um exemplo em que um produto natural pode até mesmo ser comparado com uma obra de arte, mas a possível comparação não passaria de uma analogia, pois tal produto não é nada mais que um efeito do trabalho ocasionado mediante o instinto e dependente de impulsos sensíveis:

> Pois embora agrade denominar o produto das abelhas (os favos de cera construídos regularmente) uma obra de arte, isto contudo ocorre somente devido à analogia com a arte; tão logo nos recordemos que elas não fundam o seu trabalho sobre nenhuma ponderação racional própria, dizemos imediatamente que se trata de um produto de sua natureza (do instinto) e enquanto arte é atribuída somente a seu criador (KANT, 2008, p. 149).

Basta que tomemos a consciência de que as abelhas agem de acordo com o instinto, e não agem de acordo com uma livre escolha possível mediante uma "ponderação racional", e consideraremos a comparação de seus produtos com obras de arte uma mera analogia e nada além disso. Portanto, se usamos nosso juízo sobre produções artísticas, pensamos na liberdade de quem criou tais objetos.

Com base nisto, podemos extrair duas propriedades da atividade produtiva da arte. Primeiramente, a arte é uma obra da faculdade da vontade, pois a vontade é a faculdade de determinar a si mesma mediante uma representação racional[65]. Além disso, a vontade constitui a causa da obra de arte. Ora, a causalidade que corresponde à vontade é a causalidade segundo o conceito de liberdade, pois a vontade é ela própria a autora das determinações da ação e tem a capacidade de dar início a uma produção

---

[64] Na *Crítica da Razão Pura* Kant (1991a) explica a diferença entre um mero arbítrio e um livre-arbítrio: "Um arbítrio é puramente *animal* (arbitrium brutum) quando não pode ser determinado senão mediante impulsos sensíveis, ou seja, *patologicamente*. Um arbítrio, porém, que pode ser determinado independente de impulsos sensíveis, e portanto por motivações que só podem ser representadas pela razão, chama-se *livre-arbítrio* (arbitrium liberum), e tudo o que se interconecta com este último, seja como fundamento ou seja como conseqüência, é denominado prático" (KANT, 1991a, p. 221-222). Aqui, Kant (1991a) também compara uma propriedade dos homens com o da natureza. O animal somente age por estímulos sensíveis e patológicos, enquanto os homens podem agir de acordo com uma representação da razão. E o uso da razão na livre escolha é prático.

[65] Na *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, Kant (1974c) define a vontade como a faculdade de determinar a si mesma a agir de acordo com leis e está relacionada à consciência de sua causalidade mediante a razão (ver nota 19). Kant (1974c) também faz uma comparação da atividade natural e da atividade homem: "Tudo na natureza age segundo leis. Só um ser racional tem a capacidade de agir *segundo a representação das leis*, isto é, segundo princípios, ou: só ele tem uma *vontade*" (KANT, 1974c, p. 217). Portanto, basicamente, a vontade consiste na faculdade de agir de acordo com uma representação racional.

artística[66]. Portanto, a vontade livre é causa produtora da obra de arte. Esta ordem causal é distinta da causalidade natural. Uma causalidade livre na natureza teria que implicar um início no tempo. Mas, pelo contrário, a natureza é submetida a uma série no tempo, pois sempre há um acontecimento que antecede o estado atual da natureza e que é causa dela, ou seja, a natureza segue uma causalidade necessária no tempo[67]. Por sua vez, a obra de arte é possível mediante uma causalidade independente da necessidade natural e, por conseguinte, independente de uma série no tempo. Portanto, nestes aspectos, a arte difere da natureza com respeito à causalidade.

A causalidade diz respeito à distinção entre a atividade artística e a atividade natural. Com respeito aos efeitos desta atividade, em segundo lugar, a produção de uma obra de arte se distingue da natureza porque tem fundamento na representação de um fim, pois a determinação racional da vontade corresponde a uma finalidade[68]. Portanto, uma obra de arte tem vistas a um fim pensado antes de sua produção. Em contraste, uma produção natural corresponde a meros efeitos que não são pensados antes dos

---

[66] Na *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, a liberdade é ligada à faculdade da vontade: "Ela [a razão] tem de considerar-se a si mesma como autora dos seus princípios, independentemente de influências externas; por conseguinte, como razão prática ou como vontade de um ser racional, tem de considerar-se a si mesma como livre [...]" (KANT, 1974, p. 243). Na *Crítica da Razão Pura*, há uma definição cosmológica da liberdade, que diria respeito à causalidade no mundo, e não a uma causalidade prática, ou moral: "[...] entendo por liberdade, no sentido cosmológico, a faculdade de iniciar *por si mesmo* um estado, cuja causalidade, pois, não está por sua vez, segundo a lei da natureza, sob uma outra causa que a determinou quanto ao tempo" (KANT, 1991a, p. 101). Mas esta definição pode ser usada no sentido prático: "É sobremaneira digno de nota que o conceito prático de liberdade se funde sobre esta idéia *transcendental* da mesma [...]" (KANT, 1991a, p. 102), Se a forma desta espécie de causalidade for aplicada à arte, a vontade livre tem a capacidade de dar início a uma produção nova, isto é, de produzir um objeto de arte, independente das determinações do instinto.

[67] Na "Dialética Transcendental" da *Crítica da Razão Pura*, na solução das idéias cosmológicas com respeito ao conceito de causa, Kant (1991a) diz o seguinte: "Com respeito ao que acontece, só se pode conceber dois tipos de causalidade: segundo a *natureza* ou a partir da *liberdade*. O primeiro tipo consiste na conexão, no mundo sensível, de um estado com um estado anterior do qual aquele decorre segundo uma regra. Ora, já que a *causalidade* dos fenômenos corresponde a condições temporais, e já que o estado anterior, caso ele sempre tivesse existido, também não teria produzido um efeito que primeiramente surge no tempo, segue-se que a causalidade da causa daquilo que acontece ou surge também surgiu, necessitando ela mesma, segundo o princípio do entendimento, por sua vez, de uma causa" (KANT, 1991a, p. 101). Um acontecimento natural é causa de outro. A causa da causa também deve por lei possuir outra causa, e assim regressivamente no tempo, sem que seja possível encontrar uma causa primeira no início do mundo no tempo.

[68] Na *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, Kant (1974) diz: "Ora, aquilo que serve à vontade de princípio objetivo de sua autodeterminação é o *fim (Zweck)* [...]" (KANT, 1974c, p. 228). De acordo com a determinação moral da ação, esta propriedade da razão prática faz de todo ser racional um membro do "reino dos fins", cujo membro deve tratar a si mesmo e ao outro como fim em si mesmo e não como meio (KANT, 1974c, p. 233). No caso da produção artística, a vontade seria um meio para outro fim, e não seria determinada como fim em si mesma, o que caracteriza o uso de imperativos hipotéticos. Quanto a estes imperativos, Kant (1974c) diz: "Os [imperativos] hipotéticos representam a necessidade prática de uma ação possível como meio de alcançar qualquer outra coisa que se quer (ou que é possível que se queira)" (KANT, 1974c, p. 218). A necessidade prática é o que determina a ação, e a "outra coisa que se quer" seria o fim da ação. Portanto, com respeito à produção artística, a determinação da vontade é um meio para que se alcance um fim, que seria a obra, escolhida livremente para ser feita.

acontecimentos. Kant (2008) fornece outro exemplo, que ilustra a obra de arte representada como um fim:

> Se na escavação de um banhado encontra-se, como às vezes ocorreu, um pedaço de madeira talhada, então não se diz que ele é um produto da natureza mas da arte; sua causa produtora imaginou-se um fim ao qual esse deve sua forma (KANT, 2008, p. 149).

O exemplo de Kant (2008) consiste num objeto cuja finalidade é desconhecida. Embora não se saiba sua utilidade, é possível pensar que alguém o fez, pois imagina-se que há uma finalidade para que este pedaço de madeira fosse talhada na forma em que foi encontrada. O pedaço de madeira teria sido talhado de acordo com o arbítrio livre de uma vontade racional, que pensou uma finalidade que fosse satisfeita mediante a produção de tal arte. Em contraste, com relação aos produtos naturais não se pensa uma finalidade posta por uma vontade livre. Portanto, além da causalidade da atividade produtiva da arte, a arte se distingue da natureza também com relação aos efeitos da ação, que corresponde à representação de uma finalidade no produto artístico. A arte é um fim e o produto natural é mero efeito.

O segundo tópico distingue a arte da ciência, segundo o qual Kant (2008) diz:

> 2) A *arte*, enquanto habilidade do homem, também se distingue da *ciência* (o *poder* distingue-se do *saber*), assim como faculdade prática distingue-se da faculdade teórica, e técnica distingue-se da teoria (como a agrimensura distingue-se da geometria). E neste caso também não é precisamente denominado arte aquilo que se *pode* fazer tão logo se *saiba* o que deva ser feito e, portanto, se conheça suficientemente o efeito desejado (KANT, 2008, p. 149).

A arte se distingue da ciência como a prática se distingue da teoria. Kant (2008) ainda diz que a distinção entre arte e ciência é equivalente à distinção entre "poder fazer" e simplesmente "saber". Precisamente, segundo a filosofia prática de Kant (1974c), a própria ciência tem uma parte teórica e uma parte prática. A parte prática se propõe a resolução de problemas, donde surge a finalidade da arte[69]. Precisamente, os problemas que envolvem a ciência teórica tratam da questão da validade do saber, que

[69] Na *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, Kant (1974c) menciona a distinção entre uma parte teórica e uma parte prática das ciências: "Todas as ciências têm uma parte prática, que se compõe de problemas que estabelecem que uma determinada finalidade é possível para nós, e de imperativos que indicam como ela pode ser atingida" (KANT, 1974c, p. 219). Portanto, a finalidade da arte é estabelecida pela ciência prática. Para satisfazer tal finalidade, a determinação prática precisa de um imperativo.

têm à disposição os conceitos e os princípios teóricos. Por sua vez, a ciência prática também consiste em conhecimentos, mas sendo prática tem que ter à disposição mais do que simples conceitos e princípios teóricos, mas um saber que exige habilidade e "técnica". Neste sentido, o poder de fazer se distingue do simples saber, pois o poder de fazer supõe condições práticas, tais como a técnica. Portanto, a "técnica" corresponde ao poder de fazer arte e a seu conhecimento prático[70]. Neste sentido, Kant (2008) diz que a arte "não é aquilo que se pode fazer tão logo se saiba o que deva ser feito". As propriedades do objeto artístico podem muito bem ser conhecidas, e podem até mesmo ser estabelecidas *a priori* para a produção artística de acordo com o conhecimento teórico. Mas a própria produção necessita da habilidade e da técnica. Kant (2008) ilustra esta distinção através do contraste entre o conhecimento teórico da geometria e o conhecimento prático da agrimensura. Saber construir conceitos geométricos na intuição é distinto da aplicação destes conceitos na medição do espaço real[71]. Esta última usa a arte e a técnica para satisfazer tal finalidade. Portanto, a obra de arte se distingue da ciência porque corresponde a uma técnica, que habilita a produção e possibilita o poder de fazer ou de produzir.

O terceiro tópico delimita a definição de arte em geral numa noção de arte enquanto arte livre. A arte livre é distinguida do ofício, que também é denominado por Kant (2008) como arte "remunerada":

---

[70] Na *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, Kant (1974c) distingue três formas de imperativos da determinação da vontade: os imperativos hipotéticos, que podem ser: 1) as regras de destreza, que determina a ação na resolução de determinadas finalidades e 2) conselhos de prudência, que têm por finalidade a felicidade, e dizem respeito ao bem-estar; e há o imperativo categórico, que corresponde à 3) lei moral, na determinação da vontade como finalidade em si mesma (KANT, 1974c, p. 218 e 220). A espécie de imperativo que corresponde à parte prática das ciências é o imperativo hipotético que determina regras de destreza ou habilidade: "Os primeiros imperativos [regras de prudência] poderiam ainda chamar-se *técnicos* (pertencentes à arte), os segundos [aos conselhos de prudência] *pragmáticos* (pertencentes ao bem-estar), o terceiros *morais* (pertencentes à livre conduta em geral, isto é, aos costumes)" (KANT, 1974c, p. 220). Portanto, as regras de destreza para a realização de uma finalidade estabelecida pela parte prática das ciências correspondem a uma técnica, que pertence à arte.

[71] Na *Crítica da Razão Pura*, na "Estética Transcendental" Kant (1991a) diz o seguinte sobre a matemática: "Geometria é uma ciência que determina sinteticamente e mesmo assim a priori as propriedades do espaço [...] O espaço tem que ser originariamente intuição, já que de um simples conceito não se podem extrair proposições que ultrapassem o conceito, coisa que aparece na Geometria [...] Mas essa intuição tem que ser encontrada em nós a priori, isto é, antes de toda a percepção de um objeto, portanto, tem que ser uma intuição pura e não empírica" (KANT, 1991a, p. 42). Na "Analítica dos Princípios", Kant (1991a) menciona a possibilidade da matemática mediante construção de conceitos na intuição *a priori*: "Sobre essa síntese sucessiva da capacidade produtiva da imaginação na produção de figuras funda-se a matemática da extensão (Geometria) com seus axiomas, que expressam as condições da intuição sensível a priori [...]" (KANT, 1991a, p. 111). Os conceitos matemáticos da Geometria são derivados das figuras da forma pura do espaço, que a imaginação deve construir na intuição.

> 3) A arte distingue-se também do *ofício* <*Handwerk*>; a primeira chama-se *arte livre*, a outra pode também chamar-se *arte remunerada*. Observa-se a primeira como se ela pudesse ter êxito (ser bem-sucedida) conforme a um fim somente enquanto jogo, isto é ocupação que é agradável por si própria; observa-se a segunda enquanto trabalho, isto é, ocupação que por si própria é desagradável (penosa) e é atraente somente por seu efeito (por exemplo, remuneração), que por conseguinte, pode ser imposta coercitivamente (KANT, 2008, p. 150).

Esta distinção parece já entrar numa definição mais específica de arte bela, pois preza pela liberdade no jogo. Mais adiante, neste mesmo tópico da definição de arte em geral, Kant (2008) até mesmo menciona que na produção da arte livre é necessário tanto o mecanismo das regras de produção quanto o "*espírito*, que na arte tem que ser *livre*" (KANT, 2008, p. 150). O conceito de "espírito", bem como de sua liberdade é um conceito chave para a arte do gênio, que é classificada na espécie de arte que é bela, como veremos adiante. Mas se almejamos fazer uma leitura coerente destas distinções, podemos relacionar a distinção entre arte e ofício com a distinção entre arte e natureza, do primeiro tópico. A chave da distinção entre arte e natureza é a liberdade do arbítrio. Portanto, Kant (2008) pode ter tido a necessidade de colocar em ênfase que a arte livre, ainda não denominada por ele como arte bela, deve ser livre de coerção, que é imposta pela necessidade de remuneração. Adiante, trataremos não somente da produção da arte bela através do gênio, mas também do juízo de gosto na arte bela. Aqui, porém, Kant (2008) menciona a arte livre em termos que se referem à arte bela, mas não menciona ainda a apreciação e o juízo de gosto. Menciona somente a ocupação livre que não é penosa, que tem relação meramente com a produção livre de coerções; sendo que as únicas coerções válidas para a arte são aquelas que dizem respeito à técnica.

Portanto, a definição de arte em geral é: um produto que tem como causa uma vontade livre que estabelece uma finalidade, que necessita de uma técnica para a produção e que deve ser livre de coerção. Dada esta definição geral, Kant (2008) distingue duas espécies de arte:

> Se a arte, conformemente ao *conhecimento* de um objeto possível, simplesmente executa as ações requeridas para torná-lo efetivo, ela é arte *mecânica*; se porém, ela tem por intenção imediata o sentimento de prazer, ela chama-se arte estética. Esta é ou arte *agradável* ou arte *bela*, ela é arte agradável se o seu fim é que o prazer acompanhe as representações enquanto simples sensações; ela é arte bela se o seu fim é que o prazer as acompanhe enquanto *modos de conhecimento* (KANT, 2008, p. 151).

Uma arte mecânica procura somente tornar efetivo um objeto. Mediante um conhecimento, simplesmente se executa as ações necessárias para produzi-lo. Kant (2008) distingue da arte mecânica a arte "estética". A arte estética é produzida com a finalidade de ocasionar prazer imediato. A arte mecânica se distingue da estética porque não tem como finalidade ocasionar o prazer. Se a arte mecânica pode produzir alguma complacência ou satisfação, podemos pensar nesta satisfação na maneira com que Kant (2008) definiu a complacência no bom, em que se presta atenção à finalidade ou utilidade do objeto. No entanto, a satisfação oferecida pela arte estética é imediata, pois o prazer não é dado por intermédio do conceito de utilidade.

Kant (2008) usa o termo genérico "arte estética" porque ela pode ser ou agradável, cujo prazer acompanha a mera sensação, ou, finalmente, arte bela, porque ele acompanha somente "modos de conhecimento". A primeira diz respeito às "artes agradáveis que "[...] são aquelas que têm em vista simplesmente o gozo" (KANT, 2008, p. 151). Kant fornece exemplos desta espécie de arte:

> [...] são de tal espécie todos os atrativos que podem deleitar a sociedade em uma mesa: narrar entretendo, conduzir os comensais a uma conversação franca e viva, dispo-la [sic] pelo chiste e o riso a um certo tom de jovialidade, no qual como se diz, pode-se tagarelar a torto e a direito e ninguém quer ser responsável pelo que fala, porque ele está disposto somente para o entretenimento momentâneo e não para uma matéria sobre a qual deva demorar-se para refletir ou repetir (KANT, 2008, p. 151).

Segundo esta passagem, não importa às artes agradáveis assuntos que contém uma matéria sobre a qual devamos nos ocupar com a reflexão. Importa somente a descontração em sociedade. De fato, Kant (2008) diz que às artes agradáveis "[...] pertencem ulteriormente todos os jogos que não comportam nenhum interesse, afora o de deixar passar imperceptivelmente o tempo" (KANT, 2008, p. 151).

Logo após o exemplo acima citado, Kant (2008) apresenta uma contraposição da arte bela à arte agradável:

> Arte bela, ao contrário, é um modo de representação que é por si própria conforme a fins e, embora sem fim, todavia promove a cultura das faculdades do ânimo para a comunicação em sociedade.
> A comunicabilidade universal do prazer já envolve em seu conceito que o prazer não tem de ser um prazer do gozo a partir de simples sensação, mas um prazer de reflexão; e assim a arte estética é, enquanto arte bela, uma arte que tem por padrão de medida a

> faculdade de juízo reflexiva e não a sensação sensorial (KANT, 2008, p. 151).

A contraposição entre arte bela e arte agradável está na comunicabilidade do prazer na arte, que é universal na primeira e não na segunda. Com isto, a distinção entre as duas artes estéticas também está na finalidade da arte. A finalidade da arte agradável é simplesmente a promoção do gozo coletivo num momento descontraído. Por sua vez, a finalidade da arte bela é a comunicação universal do prazer mediante a cultura das faculdades do ânimo. Sendo universal a comunicação do prazer, trata-se do prazer na reflexão.

Mas nesta passagem, Kant (2008) diz que arte bela é uma representação conforme a fins e sem fins. Diante disto, podemos levantar uma questão: como podemos apreender uma forma que seja conforme a fins sem fins na arte, se um produto da arte em si mesmo pressupõe finalidade? De fato, segundo a definição de arte em geral, a obra de arte tem como finalidade um efeito pensado ou representado pela razão e temos que representar um fim na conformidade a fins da obra de arte. Um juízo sobre o objeto de arte pressupõe a consciência de que este objeto teria sido feito de acordo com determinada finalidade; e se for um juízo estético, tem a consciência de que a finalidade da arte seria a promoção do sentimento de prazer, seja no gozo, seja na cultura de nossas faculdades. A finalidade da arte agradável é deleitar e ocupar o tempo de uma sociedade com o prazer na sensação ou no sentimento de vida e de alegria. Se alguém emitir um juízo sobre a finalidade da arte agradável, poderá dizer, por exemplo, "esta conversação foi feita para agradar"; e com isto representa em seu juízo uma finalidade da arte. Do mesmo modo, uma obra de arte bela não seria ajuizada de acordo com uma finalidade? Não teríamos consciência de que nosso prazer é ocasionado pelo jogo que o artista teve a intenção de produzir? Como o juízo sobre a conformidade a fins da arte bela pode ser sem fins?

Esta contradição poderia sugerir que os objetos de gosto se referem somente a objetos naturais e não seria possível uma arte bela. Com efeito, na introdução à *Crítica da Faculdade do Juízo*, Kant (2008) deduz o princípio da faculdade do juízo em geral a partir atividade do conhecimento da natureza[72]. Esta dedução excluiria o juízo sobre a

[72] Kant (2008) de fato denomina "dedução" seu argumento sobre o princípio de conformidade a fins da natureza na introdução, apesar de se dedicar a uma dedução considerando as peculiaridades lógicas do juízo estético somente depois da analítica. Na introdução, logo após concluir que o princípio da faculdade do juízo em geral é o da conformidade a fins da natureza, Kant (2008) diz: "Para nos convencermos da correção desta *dedução* do presente conceito e da necessidade de o aceitar como princípio-de-

arte de acordo com o princípio da conformidade a fins, o princípio da faculdade do juízo. O próprio título da seção em que Kant (2008) deduz o princípio sugere que ele se refere somente à natureza e não à arte: "V. O princípio da conformidade a fins formal da natureza é um princípio transcendental da faculdade do juízo" (KANT, 2008, p. 25). No entanto, na seção "VII. Da representação estética da conformidade a fins da natureza" (KANT, 2008, p. 32), embora o princípio da faculdade do juízo seja referido somente à natureza, Kant (2008) já menciona o princípio da conformidade a fins também em produtos da arte:

> A razão é que o fundamento para este prazer se encontra na condição universal, ainda que subjetiva, dos juízos reflexivos, ou seja, na concordância conforme a fins de um objeto (*seja produto da natureza ou da arte*) com a relação das faculdades de conhecimento entre si, as quais são exigidas para todo conhecimento empírico (da faculdade da imaginação e do entendimento) (KANT, 2008, p. 35, *grifo nosso*).

Nesta passagem, pela primeira vez na *Crítica da Faculdade do Juízo*, Kant (2008) refere o princípio de conformidade a fins também ao juízo de gosto na arte. Além disso, esta referência à arte é repentina, sem qualquer justificativa no texto. Entretanto, na própria dedução dos juízos estéticos, após a analítica, Kant (2008) refere este princípio somente ao belo na natureza: "[...] temos que investigar somente a dedução dos juízos de gosto, isto é, dos juízos sobre *a beleza das coisas da natureza* e assim resolver o problema da inteira faculdade de juízo estética" (KANT, 2008, p. 127, *grifo nosso*). Porém, apesar disso, Kant (2008) faz referências dos juízos de gosto a obras de arte[73]. Ele se propõe a explicar as peculiaridades lógicas do juízo estético, a saber, a universalidade de um juízo singular e a necessidade sem argumentos. Sem definições por meio de conceitos e sem argumentos, Kant (2008) só encontra um meio de explicar estas peculiaridades: através de exemplos, pois os objetos belos são exemplos de uma regra que não pode ser dada. Com isto, Kant (2008) espera que os exemplos dêem conta da exposição das peculiaridades lógicas do juízo de gosto. Mas os

---

conhecimento transcendental, consideremos só a grandeza da tarefa:" (KANT, 2008, p. 28, *grifo nosso*). Sendo a dedução uma prova de direito, podemos considerar o argumento da introdução como uma dedução, porque extrai o princípio da faculdade do juízo de sua própria atividade de procurar leis empíricas para o conhecimento sistemático da natureza.

[73] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) levanta este problema. Além disso, faz uma sugestão quanto ao fato de Kant (2008) declarar que a dedução concerne aos objetos naturais. Diz que o juízo de gosto está profundamente ligado a uma classe mais geral de juízos reflexivos, que concerne somente a objetos naturais. Guyer (1997) ainda interpreta isto dizendo que a dedução deveria provar a "existência" de objetos belos naturais, e não somente a validade universal subjetiva (GUYER, 1997, p. 235).

exemplos que usa dizem respeito à arte. Para explicar a autonomia do juízo de gosto de cada um, usa como exemplo o juízo de gosto dos poetas. Eles devem usar o próprio gosto, e não o juízo de amigos, para julgar sua própria obra (KANT, 2008, p. 129). Da mesma forma, o outro exemplo diz respeito a obras de arte clássicas, argumentando que apesar de elas fundarem parâmetros de julgamento, ainda assim devemos julgar conforme nossos próprios sentimentos. Kant (2008) ainda argumenta que críticos de gosto não podem estipular provas a respeito de sua aprovação de uma poesia ou um de espetáculo, sendo que a única prova de que tais objetos de arte sejam belos é o próprio gosto (KANT, 2008, p. 131). Enfim, Kant (2008) usa exemplos de situações relacionadas ao julgamento de obras de arte para explicar as peculiaridades lógicas do juízo de gosto numa dedução que deveria ser sobre os "juízos sobre a beleza das coisas naturais".

Por sua vez, na "Analítica do Belo", Kant (2008) não faz nenhuma referência exclusiva ao belo natural, salvo nas observações que sucedem a "Analítica do Belo" e a "Analítica do Sublime", e na transição entre o belo e o sublime na analítica. Na observação à "Analítica do Belo" Kant (2008) parece sugerir uma conformidade a fins exclusivamente da natureza na seguinte passagem: "[...] a natureza, aí pródiga em variedades até a luxúria, e que não é submetida a nenhuma coerção de regras artificiais, pode alimentar constantemente o seu gosto" (KANT, 2008, p. 89). Trata-se de uma contraposição aos argumentos que sugerem que as regularidades geométricas são belas (KANT, 2008, p. 88). Kant (2008) argumenta que a regularidade racional é uma violência à imaginação, e usa como argumento a diversidade infinita da beleza da natureza. Esta passagem sugere que a natureza é conforme a fins para nossa faculdade do juízo justamente porque ela nos dispõe uma variedade infinita para alimentar constantemente o nosso gosto, e para que não nos enfademos da beleza natural. No entanto, pouco antes desta passagem, Kant (2008) cita exemplos de arte para contrapor o livre jogo que eles ocasionam com a regularidade geométrica de certas figuras. Tais exemplos são "[...] parques, decoração de aposentos, toda espécie de utensílios de bom gosto etc. [...]" (KANT, 2008, p. 88). Portanto, tais obras parecem também contribuir para o alimento do gosto.

A referência do belo à natureza aparece também no começo da "Analítica do Sublime" na "§ 23. Passagem da faculdade de ajuizamento do belo à do ajuizamento do sublime" (KANT, 2008, p. 89). Nesta seção, Kant (2008) somente refere o gosto ao belo natural, mas isso pode se justificar porque considera somente o sublime na natureza e

não na arte[74]. Desta forma, se a analítica trata do sublime e é possível somente o sublime na natureza, a comparação entre o belo e o sublime faz referências somente ao belo natural. A mesma justificativa pode ser usada para a referência ao belo da natureza nas observações finais da "analítica da faculdade de juízo estética", após a "Analítica do Sublime", pois nela há uma comparação entre todos os juízos estéticos, inclusive relativos ao agradável, e quando Kant (2008) compara o belo com o sublime, se refere ao belo natural (KANT, 2008, p. 115). Deste modo, não há uma comparação do belo com o sublime mediante referências à arte porque na teoria kantiana não há uma arte sublime.

Lembremos que antes de começar os momentos da "Analítica do Belo", numa nota de rodapé, Kant (2008) diz que a análise do belo é uma análise da faculdade do gosto, e não do belo natural. Além disso, no primeiro capítulo já mencionamos que não pode haver uma determinação de qual classe de objetos que sejam belos porque não há uma definição do belo através de conceitos. Desta forma, não podemos estabelecer que o juízo de gosto concerne somente ao belo natural. De fato, Kant (2008) usa exemplos da arte para a explicação de alguns pontos de sua análise no decorrer dos momentos da "Analítica do Belo". No momento da qualidade, Kant (2008) usa o exemplo de um palácio para se referir à independência do prazer no belo de interesses e da faculdade de apetição (KANT, 2008, p. 49). Usa também exemplos de obras de arte para distinguir a complacência interessada no bom da complacência desinteressada no belo, com base no uso de conceito para o juízo do primeiro e a falta de conceito para o segundo: "Flores, desenhos livres, linhas entrelaçadas sem intenção sob o nome de folhagem não significam nada, não dependem de nenhum conceito determinado e contudo aprazem" (KANT, 2008, p. 52). Nesta passagem, um objeto natural está colocado ao lado de objetos de arte para esclarecer que a complacência no belo não usa de conceitos para julgar o objeto. De fato, desenhos livres e linhas entrelaçadas sem intenção não são

[74] Ver KANT, 2008, p. 90. No entanto, Kant (2008) usa um exemplo de arte em sua análise do sublime: "Isto permite explicar o que *Savary*, em suas notícias do Egito, observa, de que não se tem que chegar muito perto das pirâmides e tampouco se tem de estar muito longe delas para obter a inteira comoção de sua grandeza. Pois se ocorre o último, então as partes que são apreendidas (as pedras das mesmas umas sobre as outras) são representadas só obscuramente e sua representação não produz nenhum efeito sobre o sentimento estético do sujeito. Se, porém, ocorre o primeiro, então, o olho precisa de algum tempo para completar a apreensão da base até o ápice; neste, porém, sempre se dissolvem em parte as primeiras representações antes que a imaginação tenha acolhido as últimas e a compreensão jamais é completa" (KANT, 2008, p. 98). Segundo a análise kantiana, o sublime diz respeito à inadequação do objeto aos limites da imaginação. Porém, não tratamos o sublime aqui. O que importa notar é que Kant (2008) defende que não existe arte sublime e usa um exemplo de arte (as pirâmides) para explicá-lo. No entanto, não há menção ao sublime na análise que compõe as §§ que tratam estritamente da arte e de sua causa produtora, o gênio.

obras de arte mecânica, cujo juízo depende do conhecimento da finalidade do objeto. Os objetos da arte citados por Kant (2008) só podem ser obras de uma imaginação livre que não pensou o resultado antes de produzir, e é justamente por isso que não julgamos sua forma de acordo com o conceito do objeto.

Outros exemplos de arte aparecem no momento da quantidade. Kant (2008) visa explicar a universalidade do prazer no gosto enquanto universalidade sem conceitos. Para tanto, faz uma comparação entre o agradável e o belo, sugerindo que com relação ao primeiro julgamos o prazer com referência somente a nós mesmos e com relação ao segundo declaramos a beleza como válida a todos. Esta comparação é feita mediante exemplos de arte:

> Seria [...] ridículo se alguém que se gabasse de seu gosto pensasse justificar-se com isto: este objeto (o edifício que vemos, o traje que aquele veste, o concerto que ouvimos, o poema que é apresentado ao ajuizamento) é *para mim* belo. Pois ele não tem que denominá-lo *belo* se apraz meramente a ele (KANT, 2008, p. 57).

Kant (2008) usa exemplos de objetos de arte bela de variadas espécies para sugerir que é ridículo alguém referir a complacência em tais objetos a eles mesmos. Além disso, nesta passagem, Kant (2008) usa somente objetos de arte como exemplos e não os coloca ao lado de nenhum objeto natural, como fizera no momento da qualidade. Os objetos de gosto variam de edifícios até trajes e poemas.

Exemplos de arte na "Analítica do Belo" também aparecem em momentos decisivos da análise de kantiana. No momento da relação, Kant (2008) diz que um juízo de gosto é puro quando é independente de atrativos e de comoção, que corresponderiam à matéria da complacência. Por sua vez, um juízo de gosto puro concerne à forma. Tal forma é referia a obras de arte: os desenhos da pintura, escultura, arquitetura e jardinagem e o jogo de sensações da música e da dança (KANT, 2008, p. 71)[75]. Portanto, quando pretende elucidar em que consiste a forma do objeto, que se refere ao juízo de gosto puro, usa exemplos de objetos de arte. Além disso, tais objetos ainda são classificados de acordo com a maneira com que tal forma é apresentada na apreensão.

Portanto, nem a analítica e nem a dedução dos juízos de gosto se referem somente ao belo natural, embora a própria dedução mencione que o problema da inteira

[75] A composição do jogo de sons se refere à música. Na análise do gênio, na classificação das artes belas, Kant (2008) diz o seguinte a respeito do belo jogo das sensações: "A arte do ***belo jogo das sensações*** [...] pode ser dividida no jogo artístico das sensações do ouvido e da vista, por conseguinte em *música* e *arte das cores*" (KANT, 2008, p. 169).

faculdade de juízo estética concerne a juízos sobre a beleza da natureza. Sendo assim, se há sinais de que a análise do gosto e do juízo de gosto se refere também a objetos de arte, e se o princípio de conformidade a fins sem fim é um princípio do gosto, então deve haver possibilidade de apreender a conformidade a fins sem fim numa obra de arte.

Esta possibilidade deve resolver a contradição levantada acima, de que o objeto de arte pressupõe uma finalidade e, ao mesmo tempo, a arte bela deve proporcionar a apreensão da conformidade a fins sem fins do objeto. No momento da relação, Kant (2008) desenvolve uma teoria que possa solucionar este problema. Os outros momentos não poderiam fazê-lo porque se tratava de explicar o desinteresse e a universalidade do prazer no gosto. Portanto, sendo que Kant (2008) faz referências aos objetos de arte no momento da relação, veremos de que maneira a apreensão da conformidade a fins sem fins pode ser possível em obras de arte.

De fato, no momento da relação Kant (2008) distingue duas formas de beleza:

> Há duas espécies de beleza: a beleza livre (*pulchritudo vaga*) e a beleza simplesmente aderente (*pulchritudo adhaerens*). A primeira pressupõe nenhum conceito do que o objeto deva ser; a segunda pressupõe um tal conceito e a perfeição do objeto segundo o mesmo. Os modos da primeira chamam-se belezas (por si subsistentes) desta ou daquela coisa; a outra, como aderente a um conceito (beleza condicionada), é atribuída a objetos que estão sob o conceito de um fim particular (KANT, 2008, p. 75).

Nesta passagem Kant (2008), admite que há uma espécie de beleza que esteja ligada à representação do fim do objeto. Num juízo da espécie da beleza aderente leva-se em conta a perfeição do objeto, ou o que ele deve ser, ou seja, o conceito de um fim. Portanto, se há a possibilidade de um juízo de gosto que leve em conta a finalidade do objeto, então há possibilidade do gosto na arte. Restaria saber como é possível aplicar o conceito de conformidade a fins sem fins na beleza aderente para legitimar os juízos de gosto na arte. Vejamos quais os exemplos que Kant (2008) usa para explicar cada espécie de beleza e como ele explica a possibilidade de apreender a conformidade a fins sem fins na beleza aderente.

Os exemplos que Kant (2008) usa para explicar em que consiste a beleza livre são os seguintes:

> Flores são belezas naturais livres [...] Muitos pássaros (o papagaio, o colibri, a ave-do-paraíso), uma porção de crustáceos do mar são belezas por si, que absolutamente não convém a nenhum objeto

> determinado segundo conceitos com respeito a seu fim, mas aprazem livremente e por si. Assim, os desenhos *à la grecque*, a folhagem para molduras ou sobre papel de parede etc., por si não significam nada; não representam nada, nenhum objeto sob um conceito determinado, e são belezas livres. Também se pode computar como da mesma espécie o que na música denominam-se fantasias (sem tema), e até a inteira música sem texto (KANT, 2008, p. 75).

Esta passagem apresenta uma série de exemplos, tanto da natureza quanto da arte. E ambas estão colocadas lado a lado sob a noção de beleza livre. O que faz um objeto de arte ser uma beleza livre? Segundo esta passagem, são os objetos que não significam nada e que não representam nada de objetivo. Estas características são as mesmas dos objetos de arte usados como exemplo no momento da qualidade, justamente no momento em que Kant (2008) explicava que a beleza não julga por meio de conceitos. E somando à lista desta espécie de arte, aqui temos desenhos de folhagens para molduras ou para papéis de parede, e até mesmo a música, desde que não tenha texto, ou alguma forma pensada na composição, e que seja livre da mesma forma que os desenhos livres dos exemplos do momento da qualidade[76].

Kant (2008) também apresenta exemplos tanto da natureza quanto da arte para beleza aderente:

> No entanto, a beleza de um ser humano (e dentro desta espécie a de um homem ou uma mulher ou um filho), a beleza de um cavalo, de um edifício (como igreja, palácio, arsenal ou casa de campo) pressupõe um conceito do fim que determina o que a coisa deva ser, por conseguinte um conceito de sua perfeição, e é, portanto, beleza simplesmente aderente (KANT, 2008, p. 76).

Kant (2008) fornece exemplos de objetos belos naturais segundo os quais é necessária a pressuposição do conceito do fim ou da perfeição do objeto, ou seja, do que ele deve ser. O conceito do dever-ser do homem corresponde à sua natureza racional prática e à perfeição moral oriunda dela. O juízo sobre a beleza de um homem de alguma forma leva em consideração o que ele deve ser. Por que um juízo de gosto deveria levar em conta a noção de perfeição do homem? Além disso, por que o juízo de

[76] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) argumenta que a espécie de arte que apresenta linhas livres e entrelaçadas corresponde à arte abstrata e não representacional. Guyer (1997) interpreta a palavra "representação" num sentido pictórico e descritivo, que seria a intenção das artes belas, ou que eles devem ser. Por exemplo, um romance deve ser uma narração, uma pintura deve retratar, etc.. Portanto, os desenhos livres seriam uma arte não-representacional e abstrata (GUYER, 1997, p. 217). Seria uma arte completamente distinta dos outros exemplos de arte, e até mesmo da arte analisada por meio do conceito de gênio, a qual veremos adiante.

gosto deve levar em conta o que um edifício deve ser, ou uma igreja, ou um palácio? O que o conceito do fim desses objetos acrescenta para que seja preferível julgar sua beleza levando em conta este conceito?

A solução a estas questões pode encontrar um indício na seguinte passagem:

> Na verdade, o gosto lucra muito por essa ligação da complacência estética à complacência intelectual no fato de que ele é fixado; ele, com certeza, não é universal, não obstante possam ser-lhe prescritas regras com respeito a certos objetos determinados conformemente a fins. Mas estas, por suas vez, tampouco são regras de gosto, e sim meramente do acordo do gosto com a razão, isto é, do belo com o bom, pelo qual o belo é utilizável como instrumento da intenção com respeito ao bom, para submeter aquela disposição do ânimo – que se mantém a si própria e é de validade universal subjetiva – àquela maneira de pensar que somente pode ser mantida através de penoso esforço, mas é válida universal e objetivamente (KANT, 2008, p. 76).

Kant (2008) diz que o gosto lucra muito com a ligação da complacência estética com a complacência intelectual e moral. E faz questão de enfatizar que nesta ligação o juízo intelectual não constitui nenhuma regra de gosto. Kant (2008) continua mantendo somente o livre jogo e o próprio sentimento como regra de ajuizamento[77]. A relação entre complacência intelectual e complacência estética aparece como uma cooperação mútua. O gosto lucra com a ligação ao juízo intelectual e vice-versa. Dada a causalidade interna do prazer no belo, a de manter vivas as nossas faculdades cognitivas em exercício, a razão usa o gosto para manter no ânimo uma maneira de pensar que seria muito penosa de ser operada por si mesma. Por outro lado, o gosto lucra muito com a ligação do juízo à complacência intelectual. Neste caso, a forma de tal objeto joga com o que o objeto deve ser. Portanto, há objetos que são mais belos se forem julgados conforme sua beleza aderente, e outros que podem melhor ser julgados como belezas livres[78]. Se o juízo de gosto levasse em conta somente a forma destes objetos, sua beleza poderia não ser tão notável quanto sua beleza aderente ao conceito do que ele deve ser.

---

[77] Em *Kant and the Experience of Freedom*, Paul Guyer (1996) comenta a respeito da forma e conteúdo no juízo sobre o objeto de uma beleza aderente. Diz que o conteúdo não determina inteiramente a forma, e que a imaginação ainda é livre para refletir sobre ela e sobre sua relação com o conteúdo do conceito do que o objeto deve ser, embora deva encontrar sua liberdade dentro de limites (GUYER, 1996, p. 156).

[78] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) questiona e critica a distinção entre a beleza pura e a beleza aderente enquanto duas espécies de beleza, e não somente de juízos de gosto. Reforça sua questão devido à falta de alguma transição para outra forma de beleza na teoria estética kantiana (GUYER, 1997, p. 218). Com respeito às duas formas de juízos de gosto, no artigo "Free and dependent beauty", Eva Schaper (2003) diz que as duas espécies de juízos são as mesmas de acordo com as definições dos momentos anteriores, com respeito ao prazer. A diferença de um para outro está no fato da possibilidade de um juízo de gosto ser impuro somente (SCHAPER, 2003, p. 104). Schaper (2003)

Entretanto, o lucro mútuo entre o juízo do bom sobre a perfeição e o juízo de gosto corresponde precisamente à inteira faculdade de representação:

> Propriamente, porém, nem a perfeição lucra através da beleza, nem a beleza através da perfeição; mas visto que, quando mediante um conceito comparamos a representação, pela qual um objeto nos é dado, com o objeto (com respeito ao que ele deva ser), não se pode evitar de ao mesmo tempo compará-la com a sensação no sujeito, assim, quando ambos os estados do ânimo concordam entre si, lucra a inteira faculdade de representação (KANT, 2008, p. 77).

O juízo de gosto não é o único juízo que lucra com a ligação entre juízo estético e juízo racional, mas também juízo perfeição. Por isso, precisamente, o lucro que a beleza aderente proporciona se remete à inteira faculdade de representação, que compreende a totalidade entre a faculdade de juízo estético e a faculdade de juízo intelectual. Então, deve haver uma conformidade a fins sem fins na relação entre o juízo estético e o juízo intelectual através do jogo entre o conceito do que o objeto deve ser e sua figura ou composição. Em outras palavras, o gosto reflete sobre a forma e o conteúdo dos objetos de beleza aderente. A maneira com que a forma do objeto dada na representação entra em relação com o conceito do que este objeto deve ser deve ocorrer de maneira tão harmônica quanto a maneira em que a forma da representação entra em relação com a simples faculdade de conceitos. Enfim, o ânimo deve apreender livremente a relação da forma do objeto com sua perfeição[79]. Nesta passagem, Kant (2008) usa a definição de faculdade de juízo reflexiva que apresentamos no primeiro capítulo: a faculdade de comparar e manter juntas. Um juízo de gosto da beleza aderente compara a forma do objeto à sua perfeição. Mas se esta comparação é ainda relacionada ao estado de ânimo do sujeito, a apreensão deste jogo ainda ocasiona um juízo estético do objeto. Trata-se de um procedimento de ajuizamento mais complexo do que o juízo de gosto puro. Primeiramente, compara-se a forma do objeto com o conceito de sua

---

conclui que de fato existem duas espécies de beleza. A beleza aderente diz respeito ao arranjo com que a forma do objeto pode contribuir para ele cumprir o que ele deve ser. Por exemplo, se um poema foi feito para narrar, e se sua forma é constituída de tal modo que contribua com o que ele deve ser, então ele fica mais belo se levarmos em consideração sua perfeição de acordo com sua finalidade (SCHAPER, 2003, p. 114-115).

[79] Em seu artigo "Free and Dependent Beauty" Eva Schaper (2003) diz que o que o objeto de arte "deve ser" diz respeito à sua função, como no caso das igrejas e dos edifícios feitos para combate, ou objetos para a finalidade de "representar" no sentido de ilustrar ou descrever. O prazer em ambas as formas de beleza aderente consiste em "como" o objeto satisfaz sua finalidade, como sua forma entra em jogo com o que deve ser, seja em sua função, seja em sua representação, ou seja, narração, figuração, etc. (SCHAPER, 2003, p. 114-115). Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) interpreta o conceito do que a obra de arte bela "deva ser" da mesma forma, embora questione o fato de Kant (2008) não ter estabelecido explicitamente em seu texto (GUYER, 1997, p. 218).

perfeição, e depois compara-se esta relação com o estado de ânimo do sujeito. Deste modo, embora se tenha a consciência do conceito do que o objeto deve ser, o juízo não diz respeito estritamente a ele, mas sim ao simples jogo entre a perfeição e a forma e esta relação com o estado do sujeito. Portanto, se esta descrição da reflexão em objetos de beleza aderente envolve a representação do conceito de fim, é possível a apreensão da conformidade a fins sem fins na arte, mesmo que se tenha consciência do fim num juízo sobre a arte.

Faremos uma última nota com respeito aos exemplos de arte que mencionamos aqui. Mencionamos que existem formas artísticas que são apreendidas como belezas livres e que não pressupõem um conceito de fim. Estas formas artísticas não ocasionam o mesmo jogo reflexivo do que os outros exemplos de arte. Elas não comparam a relação entre forma e finalidade com o estado do sujeito, mas somente ocasiona um jogo livre da imaginação. Sem a representação de um fim, esta arte abstrai qualquer conceito da produção. Por isso, ela pode ser classificada como arte abstrata. Ela aparece no texto de Kant (2008) para a explicação da universalidade do belo sem conceitos e para a explicação da beleza livre. Ela não parece ter importância tal que mereça aparecer na análise da arte do gênio, que analisaremos a seguir. Se esta espécie de arte não aparece na arte do gênio, ela não tem outra importância no texto kantiano do que a simples explicação de alguns pontos da analítica. Pois bem, a definição de beleza aderente é um auxílio para pensar o juízo de gosto na arte do gênio, pois, como veremos, o gênio trata da comunicação de idéias através da arte que somente a razão pode pensar[80]. A arte abstrata não participa desta comunicação. Como já dissemos, Kant (2008) se dedica em classificar as formas de arte bela. E a arte abstrata nem aparece nesta classificação. Mas o que nos interessa realmente aqui é a natureza da produção artística que pode contribuir para a compreensão do belo na *Crítica da Faculdade do Juízo*. Portanto, passemos adiante à análise da obra de arte do gênio.

[80] Em *Kant and the Experience of Freedom*, Paul Guyer (1996) comenta que o próprio Kant não faz esta ligação entre a análise sobre a beleza aderente e a análise sobre a arte do gênio, mas defende o uso deste recurso, para encontrar um fundamento no texto de Kant sobre a conformidade a fins sem fins na obra de arte bela do gênio (GUYER, 1997, p. 155).

III. 2 – A arte do gênio e as idéias estéticas

Num juízo sobre a arte em geral, pressupomos uma causa produtora posta numa vontade livre, que estabelece uma finalidade e exerce sua ação de acordo com a técnica, ou regras de produção. É uma definição geral de arte, e, portanto, é válida também para a arte bela. Mas, conforme vimos, a arte bela deve proporcionar a apreensão de uma forma que é conforme a fins para nossa faculdade do juízo, mas representada sem fins, ou seja, mesmo que tenhamos a consciência da intenção do artista, levando em conta o que o objeto artístico deve ser, não representamos o fim na reflexão e no juízo de gosto. Por isso, é possível uma semelhança entre o belo na arte e na natureza:

> Diante de um produto da arte bela tem-se que tomar consciência de que ele é arte e não natureza. Todavia, a conformidade a fins na forma do mesmo tem que parecer tão livre de toda coerção de regras arbitrárias, como se ele fosse um produto da simples natureza (KANT, 2008, p. 152).

A arte bela é comparável com a natureza se ela parecer ser livre de toda coerção de regras. As regras que o artista usa para a produção são tão imperceptíveil, que faz a beleza da arte parecer um produto natural. Por isso, a faculdade reflexiva da faculdade do juízo é capaz de apreender uma forma que é conforme a fins, mas sem representar o fim posto na obra de arte. Kant (2008) descreve tal aparência, de que as regras da produção não coagem o artista, da seguinte maneira:

> Um produto da arte, porém, aparece como natureza pelo fato de que na verdade foi encontrada toda *exatidão* no acordo com regras segundo os quais, unicamente, o produto pode tornar-se aquilo que ele deve ser, mas sem *esforço*, sem que transpareça a forma acadêmica, isto é, sem mostrar que transpareça um vestígio de que a regra tenha estado diante dos olhos do artista e tenha algemado as faculdades de seu ânimo (KANT, 2008, p. 152).

Uma arte bela mostra toda a exatidão no acordo de regras, mas sem que deixe transparecer o esforço empreendido pelo artista. Isto implica que o artista de fato se esforça na produção e exerce um trabalho. Além disso, Kant (2008) menciona o uso de regras acadêmicas, o que pressupõe a existência de escolas para artistas. Mas qualquer

aprendizado de regras pela escola deve ser aplicado de tal maneira que o resultado final da arte deve aparentar uma produção sem esforço.

Com isto, não é qualquer vontade livre que é capaz de produzir uma obra de arte bela. Tal produção exige um talento que faça transparecer a naturalidade numa obra de arte. Este talento é denominado por Kant (2008) de "gênio":

> *Gênio* é o talento (dom natural) que dá a regra à arte. Já que o próprio talento enquanto faculdade produtiva inata do artista pertence à natureza, também se poderia expressar assim: *Gênio* é a inata disposição de ânimo (*ingenium*) *pela qual* a natureza dá regra à arte (KANT, 2008, p. 153).

A faculdade produtiva é caracterizada como um talento, causa produtora da arte bela. Trata-se de uma disposição inata. Aqui, Kant (2008) diz que esta disposição pertence à natureza e, por isso, é a natureza que dá regra à arte. Esta definição pode gerar confusões, pois vimos que a arte tem como causa produtora uma vontade livre, e não a natureza. Esta vontade estabelece as regras que serão aplicadas na produção. Mas aqui, Kant (2008) diz que é a natureza que dá regra à arte e não a vontade livre do artista. Porém, Kant (2008) delimita o que entende por "natureza dá regra a arte":

> [...] a própria arte bela não pode ter idéia da regra segundo a qual ele deva realizar o seu produto. Ora, visto que contudo sem uma regra que o anteceda um produto jamais pode chamar-se arte, assim a natureza do sujeito (e pela disposição da faculdade do mesmo) tem que dar a regra à arte, isto é, a arte bela é possível somente como produto do gênio (KANT, 2008, p. 153).

Segundo esta passagem, a natureza que dá regra à arte é a natureza do sujeito. A natureza do sujeito, ou sua disposição inata corresponde à disposição de suas faculdades. O acordo entre elas é que fornece regra à arte. Esta característica da causa produtora da arte bela conduz à outra característica do gênio. O artista não "pode ter idéia da regra segundo o qual deva realizar o seu produto". Portanto, a liberdade de sua vontade está na decisão de produzir a obra de arte bela, mas a própria regra da produção encontra-se de tal modo em sua disposição inata das faculdades cognitivas que ele mesmo não tem idéia de como a regra da produção se encontra nele.

Isto gera uma série de conseqüências quanto ao talento e ao produto da arte bela, que são enumeradas por Kant (2008) na definição do gênio:

> [...] o gênio 1) é um *talento* para produzir aquilo para o qual não se pode fornecer nenhuma regra determinada, e não uma disposição de habilidade para o que se possa ser apreendido segundo qualquer regra; conseqüentemente, *originalidade* tem que ser sua primeira propriedade; [...] (KANT, 2008, p. 153).

O talento do gênio produz algo que não pode ser determinado por nenhuma regra determinada. Disso, Kant (2008) implica que a primeira propriedade que se conclui do gênio é a originalidade. A originalidade é contrária à cópia. Além de habilidade, o gênio do artista deve ser original, caso contrário não é gênio, mas um imitador. Porém, a originalidade do gênio não deve promover uma produção sem medida:

> [...] 2) que, visto que também pode haver uma extravagância original, seus produtos têm que ser ao mesmo tempo modelos, isto é, *exemplares*, por conseguinte, eles próprios não surgiram por imitação e, pois, têm que servir a outros como padrão de medida ou regra de ajuizamento (KANT, 2008, p. 153).

Um produto original da arte bela não deve ser extravagante. Sua obra deve ser exemplar. E se tomarmos "exemplo" no sentido em que o juízo de gosto foi definido na "Analítica do Belo", como um exemplo de uma regra que não pode ser dada, o exemplo da arte bela deve ser o de uma regra de produção que não pode ser dada. Por isso, sua obra serve aos outros como "padrão de medida" e "regra de ajuizamento".

Se o padrão de medida da obra de arte é a própria obra tomada como um exemplo, o artista não pode descrever como lhe ocorreu as regras de produção:

> [...] 3) que ele próprio não pode descrever ou indicar cientificamente como ele realiza sua produção, mas que ela como *natureza* fornece a regra; por isso o próprio autor de um produto, que ele deve a seu gênio, não sabe como as idéias para tanto encontram-se nele e tampouco tem um seu poder imaginá-las arbitrária ou planejadamente e comunicá-las a outros em tais prescrições, que as ponham em condição de produzir produtos homônimos (KANT, 2008, p. 153).

Segundo esta passagem, o próprio autor da arte bela não sabe como as regras da produção lhe são dadas. Mas aqui Kant (2008) não diz somente que o artista não sabe como as idéias lhe ocorrem para produzir. Ele diz que não é possível planejar a produção de acordo com as regras que lhe ocorreram, ou seja, não é possível explicar cientificamente sua produção e comunicar as regras para os outros produzirem mediante imitação. E conclui as propriedades do gênio e da arte bela dizendo: "[...] 4) que a

natureza através do gênio prescreve regras não à ciência, mas à arte, e isto também somente na medida em que esta última deva ser bela" (KANT, 2008, p. 154).

Esta descrição delimita ainda mais a distinção entre arte e ciência apresentada na definição geral de arte. Além da distinção mediante a técnica da arte, a arte do gênio se distingue ainda pela originalidade de uma obra exemplar. Kant (2008) contrapõe a noção de originalidade com a de imitação, sendo a originalidade uma propriedade do gênio e a imitação uma propriedade do aprendizado da ciência, pois "[...] aprender <*lernen*> não é senão imitar [...]" (KANT, 2008, p. 154). Uma arte simplesmente mecânica é passível de aprendizado mediante a imitação das regras técnicas. Ela não deixa de ser uma ciência prática, que se distingue da ciência que é teórica. Porém, as regras técnicas não bastam para a produção da bela arte, mas é necessária ainda a originalidade oriunda de uma regra que não pode ser dada a não ser no exemplo, regra esta que é dada pela natureza do sujeito. Kant (2008) também contrapõe ciência e arte bela através de exemplos:

> Assim se pode perfeitamente aprender tudo o que *Newton* expôs em sua obra imortal *Princípios da Filosofia Natural*, por mais que a descoberta de tais coisas exigisse um grande cérebro [...] A razão é que Newton poderia mostrar, não somente a si próprio mas a qualquer outro, de modo totalmente intuitivo e determinado para a sua sucessão, todos os passos que ele devia dar desde os primeiros elementos da Geometria até as suas grandes e profundas descobertas; mas nenhum *Homero* ou *Wieland* pode indicar como suas idéias ricas em fantasia e contudo ao mesmo tempo densas em pensamento surgem e reúnem-se em sua cabeça, porque ele mesmo não o sabe, também não o pode ensiná-lo a nenhum outro (KANT, 2008, p. 154).

Um conhecimento científico é passível de comunicação através de conceitos. O ensino consiste em mostrar os passos desde os primeiros elementos, tornando o conhecimento totalmente intuitivo. Por sua vez, os poetas não podem demonstrar como suas idéias se reúnem para serem comunicadas através da arte. Kant (2008) diz que as idéias de tais poetas são muito ricas e até mesmo densas em pensamento. Tal densidade poderia exigir muito esforço para se reunir, mas o gênio o faz de acordo com a disposição inata de suas faculdades. Mas esta disposição e a reunião de tais pensamentos densos são constituídas de tal modo que o poeta não consegue comunicá-los, a não ser através do exemplo que fornecem na arte, e não através dos procedimentos pelos quais reuniu tais idéias no pensamento.

No entanto, Kant (2008) ainda tem uma teoria sobre o que o artista de fato aprende. O artista que nasce com gênio, ou com uma disposição privilegiada das faculdades cognitivas para a arte, necessita de dois processos de aprendizado. Um deles consiste na abstração da regra da produção dos modelos exemplares de arte bela:

> Ela [a regra da arte] não pode ser captada em uma fórmula e servir como preceito; pois, do contrário, o juízo sobre o belo seria determinável segundo conceitos; mas a regra tem que ser abstraída do ato, isto é, do produto, no qual outros possam testar o seu próprio talento para servirem-se daquele enquanto modelo não da *cópia* mas da *imitação*. É difícil explicar como isto seja possível. As idéias do artista provocam idéias semelhantes em seu aprendiz, se a natureza o proveu com uma proporção semelhante de faculdades do ânimo. Os modelos de arte são por isto os únicos meios de orientação para conduzir a arte à posteridade [...] (KANT, 2008, p. 155).

Um gênio nato pode começar a aprender produzir arte a partir de exemplos. Estes modelos devem despertar em tal gênio idéias semelhantes àquelas comunicadas pelos exemplos. Esta passagem de Kant (2008) sugere que isto simplesmente acontece, e que é difícil explicar de que forma acontece. O artista tem que observar a produção de modelos de obras de arte para a "imitação". Tal imitação deve abstrair a regra da produção artística do modelo e não se trata da imitação na aprendizagem das ciências, em que se seguem os passos da teoria. Podemos até mesmo comparar esta descrição pedagógica do gênio com a simples apreciação do belo natural. O gosto também é exercitado pela variedade de belezas naturais, e cada objeto belo é um exemplo da regra de ajuizamento que podemos declarar como válido para qualquer um, pois qualquer um é dotado de sentido comum (nos termos definidos por Kant (2008) no momento da relação). Assim, um juízo de gosto comunica a regra de ajuizamento somente através do exemplo. Do mesmo modo, a regra da produção artística que só a natureza do sujeito pode fornecer pode ser comunicada a outros, mas somente àqueles que são dotados de gênio, que neste caso são dotados de uma disposição de faculdades para a reunião de idéias ricas em fantasias e pensamentos, e não somente a disposição para conduzir livremente a intuição apreendida para a faculdade de conceitos. A beleza natural comunica modos de conhecimento, ou a relação entre imaginação e entendimento e o sentimento do estado de ânimo no jogo entre as faculdades. O gênio comunica também uma relação de suas faculdades, mas como regras de produção, e não do juízo. A diferença está na capacidade de ambos os casos. Enquanto que a apreciação tem base num sentido que todos têm, a produção só é possível num talento que poucos têm. Por

isso, a produção genial, ou a comunicação de idéias ricas em fantasiosas tem um limite peculiar, pois:

> [...] uma tal habilidade tampouco se deixa comunicar, mas quer ser outorgada a cada um imediatamente pela mão da natureza, portanto, morre com ele, até que a natureza em contrapartida dote igualmente um outro, que não necessite de mais um exemplo para deixar atuar de modo semelhante o talento do qual ele é consciente (KANT, 2008, p. 155).

Com esta passagem, podemos concluir que aquilo que o gênio aprende através dos modelos exemplares é apenas a abstração da regra produtiva na medida em que tais regras lhe ocorrem na cabeça devido à sua disposição inata. Se tal artista não nasce gênio, não há como aprender a ser gênio, e o surgimento de um exemplo produtor da arte bela depende da "mão da natureza". Desta forma, a habilidade da produção artística, fornecida somente pela natureza do sujeito morre com ele, sendo necessário o nascimento de outro gênio para a humanidade dar continuidade à posteridade da arte[81].

O segundo elemento da aprendizagem do artista que possui gênio é o seguinte:

> Conquanto arte mecânica e arte bela sejam muito distintas entre si, a primeira enquanto simples arte da diligência e da aprendizagem, a segunda, enquanto arte do gênio, não há nenhuma arte bela na qual algo mecânico, que pode ser captado e seguido segundo regras, e portanto algo *acadêmico*, não constitua a condição essencial da arte. Pois neste caso algo tem que ser pensado como fim, do contrário não se pode atribuir seu produto a absolutamente nenhum arte: seria um *produto do acaso* (KANT, 2008, p. 156).

A produção da arte bela exige gênio, mas também exige o conhecimento fornecido pela academia. Embora o gênio seja definido como um talento inato, como uma disposição de idéias que nem mesmo o artista sabe explicar, e embora o gênio somente comunique a regra de produção artística a outro gênio, há outra ordem de regras que são necessárias: aquelas para a elaboração da obra. E este requisito da produção da arte bela tem a ver com a definição geral de arte, em que se coloca um fim,

[81] Em *Kant and the Experience of Freedom*, no artigo "Genius and the Canon of Art", Paul Guyer (1996) identifica uma tensão dialética na história da arte, com respeito a esta teoria pedagógica do gênio. A tensão ocorre através de um processo de inovação revolucionária, rejeição e assimilação social (GUYER, 1996, p. 292). Além disso, Guyer (1996) comenta que Kant não oferece argumento contra a idéia de uma tensão dialética perpétua na história da arte, ao invés de uma estabilidade que possa ser cristalizada como no cânone de obras clássicas, escritas com línguas antigas e mortas. O status de clássico deve ser rejeitado por um novo aspirante a mesma posição, mas Kant nem chega a mencionar isto. (GUYER, 1996, p. 297-298).

a intenção de fazer um objeto segundo o que ele deve ser. Não fosse isto a obra de arte bela seria um produto do acaso, como se fosse natureza. Lembremos que a comparação da arte bela com a natureza não deixa de lado a consciência de que o objeto apreciado com gosto seja arte. Tal comparação é possível somente porque o esforço do labor empreendido pelas regras da escola não são aparentes. Portanto, sendo ainda uma obra de arte, a obra do gênio necessita de uma escola para conduzir seu trabalho artístico.

Portanto, há duas espécies de regras da produção artística:

> O gênio pode somente fornecer uma *matéria* rica para produtos de arte bela; a elaboração da mesma e a *forma* requerem um talento moldado pela escola, para fazer dele um uso que possa ser justificado perante a faculdade do juízo (KANT, 2008, p. 156).

Uma regra consiste na matéria da obra de arte, fornecida pela natureza do gênio, que corresponde ao pensamento rico em fantasia e ao conteúdo da obra. A outra regra corresponde à forma da obra de arte. As regras que contribuem para a forma da arte bela correspondem à técnica, cujo produto final deve ser julgado pela "faculdade do juízo", como dito acima. Adiante, veremos que a regra de ajuizamento da forma da obra de arte corresponde ao gosto. Mas tais regras ainda podem não ser as únicas contribuições para a produção da obra. Podemos levar em conta a erudição. Conforme uma passagem de Kant (2008), quando ainda faz a distinção entre arte mecânica e arte bela, logo após a definição de arte em geral, é habitual denominar um conjunto de conhecimentos sobre a literatura clássica de ciências belas:

> O que ocasionou a expressão habitual *ciências belas* não foi sem dúvida outra coisa que o ter-se observado bem corretamente que para a arte bela em sua inteira perfeição requer-se muita ciência, como por exemplo o conhecimento de línguas antigas, conhecimento literário de autores que são considerados clássicos, história, conhecimento da antiguidade, etc. [...] (KANT, 2008, p. 151).

Esta passagem sugere que na época de Kant (2008) era habitual a expressão "ciências belas", que consistia basicamente em um conhecimento histórico, que é requerido pela arte para sua "inteira perfeição". Trata-se do conhecimento de autores clássicos e da literatura antiga. Somente o gênio pode abstrair a regra de produção destes modelos. Kant (2008) diz que tal ordem de conhecimento é indispensável para o artista e, apesar da abstração da regra de produção ser possível somente ao gênio, o conhecimento dos clássicos ainda molda seu talento. Na dedução, quando fala sobre o

juízo de gosto de um jovem poeta, Kant (2008) menciona que: "Só mais tarde, quando a sua faculdade do juízo tiver sido aguçada mais pelo exercício, ele se distanciará espontaneamente de seu juízo anterior" (KANT, 2008, p. 129). De alguma forma, o conhecimento dos clássicos é um exercício para o gosto do artista[82]. E o conhecimento dos clássicos pode ser oferecido pela escola, constituindo o que vulgarmente poderia ser chamado de "ciências belas".

Esta distinção entre a regra que a natureza do gênio dá e a regra acadêmica leva à distinção das faculdades necessárias para a produção artística: o gosto e o gênio. Um deles corresponde à regra do ajuizamento através da reflexão. O outro corresponde à regra de reunir um pensamento rico em idéias. O primeiro serve para moldar o gênio, e o segundo serve propriamente, mas somente, para produzir: "Para o *ajuizamento* de objetos belos enquanto tais requer-se *gosto*, mas para a própria arte, isto é, para a *produção* de tais objetos, requer-se *gênio*" (KANT, 2008, p. 156). Dadas estas distinções, Kant (2008) atribui a cada faculdade, gosto e gênio, a sua função:

> Mas para dar esta forma ao produto da arte bela requer-se simplesmente gosto, no qual o artista, depois de o ter exercitado e corrigido através de diversos exemplos da arte e da natureza, atém sua obra e para o qual encontra, depois de muitas tentativas freqüentemente laboriosas para satisfazê-lo, aquela forma que o contenta; por isso, esta não é como que uma questão de inspiração ou e um elã livre das faculdades do ânimo, mas de uma remodelação lenta e até mesmo penosa para torná-la adequada ao pensamento, sem todavia prejudicar a liberdade no jogo daquelas faculdades (KANT, 2008, p. 158).

Portanto, as regras acadêmicas e o exercício do gosto servem para exercitar e corrigir o gênio. É um exercício laborioso, lento e até mesmo penoso. O gosto tem a função de moldar o gênio, e este exerce sua função naturalmente, a de fornecer o material, ou o conteúdo rico para a obra de arte.

---

[82] Em *Kant and the Experience of Freedom*, no artigo "Genius and the Canon of Art", Paul Guyer (1996) comenta que Kant tenta evitar sem sucesso a conseqüência de sua teoria pedagógica do gênio, a tensão dialética e instabilidade na história da arte. Kant diz que "[...] a arte cessa em algum ponto enquanto lhe é imposto algum limite além do qual ele não pode avançar [...]" (KANT, 2008, p. 155). Tal limite seria o cânone de obras clássicas: "Os modelos de arte bela são por isso os únicos meios de orientação para conduzir a arte à prosperidade [...] e também nestas somente podem tornar-se clássicos os modelos em línguas antigas, mortas e agora conservadas como línguas cultas" (KANT, 2008, p. 155). Guyer (1996) diz que estes comentários não podem constituir um argumento contra a dialética da história da arte, bem como a instabilidade que daí deriva, pois Kant afirma claramente que o clássico constitui modelo apenas para o gosto do artista, e não ao gênio, que sempre encontra originalidade e novidade na produção. (GUYER, 1996, 298-299).

Dada a distinção entre gênio e gosto, Kant (2008) analisa propriamente qual é a faculdade do gênio. A primeira coisa que diz a respeito é o seguinte: "Diz-se de certos produtos, dos quais se esperaria que devessem pelo menos em parte mostrar-se como arte bela, que eles são sem espírito, embora no que concerne ao gosto não se encontre neles nada censurável" (KANT, 2008, p. 158-159). Portanto, há objetos de arte que não deixam de ser objetos de gosto, mas ainda assim não são arte do gênio porque não tem "espírito". Kant (2008) define "espírito" da seguinte forma:

> *Espírito*, em sentido estético, significa o princípio vivificante no ânimo. Aquilo, porém, pelo qual este princípio vivifica a alma, o material que ele utiliza para isso, é o que, conformemente a fins põe em movimento as forças do ânimo, isto é, em um jogo tal que se mantém por si mesmo e ainda fortalece as forças para ele (KANT, 2008, p. 159).

A definição de espírito é similar à causalidade interna de um objeto belo, de acordo com o momento da relação na "Analítica do Belo". É um princípio que vivifica a alma, ou seja, mantém em exercício as faculdades, postas aqui como "forças do ânimo", exercício este que se mantém por si mesmo. De fato, como um princípio vivificante do ânimo, o espírito é posto nesta passagem como conforme a fins, da mesma forma que a apreensão da forma do objeto belo pela reflexão da faculdade do juízo. No entanto, o princípio do espírito da arte bela é um princípio produtivo, e não contemplativo. Por isso, sendo a arte representada por um conceito ou por um fim, o espírito deve colaborar para a apresentação de uma espécie de conceito. Além disso, esta apresentação deve vivificar o ânimo. Sendo assim, Kant (2008) define o espírito como uma faculdade de apresentação de certa ordem de idéias:

> Ora, eu afirmo que este princípio não é nada mais que a faculdade da apresentação de *idéias estéticas*; por uma idéia estética entendo, porém, aquela representação da faculdade da imaginação que dá muito a pensar, sem que contudo qualquer pensamento determinado, isto é *conceito*, possa ser-lhe adequado, que conseqüentemente nenhuma linguagem alcança inteiramente nem pode tornar compreensível. Vê-se facilmente que ela é a contrapartida <*Pendant*> de uma *idéia da razão*, que inversamente é um conceito ao qual nenhuma *intuição* (representação da faculdade da imaginação) pode ser adequada (KANT, 2008, p. 159).

Eis que surge uma espécie de idéias que ainda não havia aparecido na obra kantiana. Tanto na *Crítica da Razão Pura* quanto na *Crítica da Razão Prática*, as idéias

eram referidas unicamente como representações da razão, que podem ter uso de acordo com a filosofia teórica ou prática. Na filosofia teórica, as idéias têm origem nos silogismos da razão[83]. Tais idéias não são constitutivas da experiência e não são aplicáveis a nenhuma intuição, como as categorias do entendimento, mas elas se referem somente às categorias e ao próprio entendimento[84]. Por sua vez, as idéias da razão no uso prático constituem postulados práticos que fornecem o direito de tomar como verdadeiro o que não pode ser provado na especulação. As idéias da razão prática também não determinam a intuição, mas são usadas como postulados para a determinação da vontade pela lei moral[85]. São duas formas de uso das idéias da razão, e

[83] Na "Dialética Transcendental" da *Crítica da Razão Pura*, da mesma forma que as categorias do entendimento foram derivadas a partir da forma lógica dos juízos, a razão encontra seus conceitos a partir de sua atividade formal, que consiste nos silogismos: "A forma dos juízos [...] produziu categorias [...] Do mesmo modo, podemos esperar que a forma dos silogismos [...] conterá a priori a origem de certos conceitos que podemos denominar conceitos puros do entendimento ou *idéias transcendentais*" (KANT, 1991b, p. 19-20). Sobre os silogismos, Kant (1991b) diz: "Em todo silogismo, penso em primeiro lugar uma *regra* (maior) pelo *entendimento*. Em segundo lugar, *subsumo* um conhecimento sob a condição da regra (minor) mediante a *capacidade de julgar*. Finalmente *determino* o meu conhecimento pelo predicado da regra, por conseguinte a priori pela *razão*. A relação, portanto, que a premissa maior como regra representa entre um conhecimento e sua condição, constitui os diversos modos de silogismos. Estes são, portanto, de três espécies [...] a saber: silogismos *categóricos*, *hipotéticos* ou *disjuntivos*" (KANT, 1991b, p. 12). A partir dos silogismos, a razão pura determina seus objetos: "Ora, tantas quantas são as espécies de relação que o entendimento se representa mediante as categorias, serão também os conceitos puros da razão. Portanto, dever-se-á procurar *em primeiro lugar* um *incondicionado* da síntese *categórica* em um sujeito, em *segundo lugar* um incondicionado da síntese *hipotética* dos membros de uma série, em terceiro lugar um incondicionado da síntese *disjuntiva* das partes em um *sistema*" (KANT, 1991b, p. 20). A ascensão da razão ao incondicionado mediante os silogismos originam as idéias: "[...] todas as idéias transcendentais podem reduzir-se a *três classes*, cuja *primeira* contém a *unidade* absoluta (incondicionada) *do sujeito pensante*, a *segunda*, a *unidade* absoluta *da série das condições do fenômeno*, a terceira, a *unidade* absoluta *da condição de todos os objetos do pensamento* em geral" (KANT, 1991b, p. 25). Respectivamente, estas idéias correspondem aos conceitos de alma, do cosmos e de Deus (KANT, 1991b, p. 25). Assim, tanto os conceitos do entendimento quanto as idéias da razão foram derivadas de suas formas lógicas, das funções lógicas para o primeiro e dos silogismos para a segunda.

[84] Na "Dialética Transcendental" da *Crítica da Razão Pura*, sobre a referência das idéias racionais ao entendimento, Kant (1991b) diz: "[...] o silogismo não se refere a intuições para subordiná-las a regras (como faz o entendimento com suas categorias), mas a conceitos e juízos. Se, portanto, a razão pura refere-se também a objetos, não possui nenhuma relação imediata com eles e com sua intuição, mas somente com o entendimento e seus juízos, os quais voltam-se diretamente aos sentidos e sua intuição para determinar objetos. A unidade da razão não é, portanto, unidade de uma experiência possível, mas é essencialmente distinta desta, que é a unidade do entendimento" (KANT, 1991b, p. 13). Portanto, as idéias da razão não podem ser aplicadas aos objetos da experiência, e ultrapassam ela.

[85] Na *Crítica da Razão Prática*, na "Dialética da Razão Prática Pura", sobre os postulados da razão prática, Kant (2006) diz: "Todos os postulados partem da proposição fundamental da moralidade, que não é um postulado, mas uma lei pela qual a razão determina imediatamente a vontade [...]" (KANT, 2006, p. 158). Os postulados que derivam da lei moral derivam justamente das idéias da razão analisadas na *Crítica da Razão Pura*: "Esses postulados são os da *imortalidade*, da *liberdade*, considerada positivamente (como causalidade de um ser enquanto pertence ao mundo inteligível) e da *existência de Deus*. O *primeiro* decorre da condição praticamente necessária da apropriação da duração à integridade do cumprimento da lei moral; o *segundo*, do necessário pressuposto da independência a respeito do mundo sensível e do poder de determinação de nossa vontade, segundo a lei de um mundo inteligível; o *terceiro*, da necessidade da condição de semelhante mundo inteligível que, para ser o sumo bem, requer a pressuposição do sumo bem independente, ou seja, a existência de Deus" (KANT, 2006, p. 159). O uso prático permite o postulado das idéias da razão a partir de uma necessidade prática, e não teórica, que não

não de outra faculdade do conhecimento. Os dois modos de uso das idéias da razão não determinam a intuição. No entanto, o gênio é capaz de representar tais idéias através de uma intuição, pela faculdade da imaginação. Na passagem acima, elas são comparadas às idéias racionais do uso teórico, pois as duas formam uma contraposição. As idéias racionais são conceitos que nenhuma intuição pode apreender. E as idéias estéticas são intuições que nenhum pensamento pode determinar, ou seja, são representações da faculdade da imaginação que não cabe em nenhuma determinação de conceitos.

O nome "idéia" para idéia estética dá a esta representação o status semelhante a uma idéia da razão. A idéia possui um conteúdo intelectual, seja no uso transcendente da razão, seja no uso prático. Portanto, o nome "idéia" fornece conteúdo intelectual a esta representação da faculdade da imaginação. No entanto, a idéia estética não tem origem na razão e se contrapõe às suas representações. Ela tem origem na imaginação. Ora, na filosofia kantiana existem somente duas espécies de faculdades, a sensível e a intelectual; e a faculdade da imaginação é uma faculdade sensível e, por isso, é uma faculdade receptiva e não espontânea, como as faculdades de conceitos[86]. Portanto, de que forma a faculdade da imaginação pode gerar idéias?

Kant (2008) começa uma descrição desta espécie de idéias. Primeiramente, faz um comentário a respeito da própria faculdade originária das idéias estéticas:

> A faculdade da imaginação (enquanto faculdade de conhecimento produtiva) é mesmo muito poderosa na criação como que de uma outra natureza a partir da matéria que a natureza efetiva lhe dá. Nós entretemo-nos com ela sempre que a experiência pareça-nos demasiadamente trivial; também a remodelamos de bom grado, na verdade sempre ainda segundo leis analógicas, mas contudo também segundo princípios que se situam mais acima na razão (e que nos são tão naturais como aqueles segundo os quais o entendimento apreende a natureza empírica) (KANT, 2008, p. 159).

Nesta passagem, Kant (2008) menciona uma atividade da imaginação que não é usada no exercício do conhecimento ordinário. A imaginação tem a capacidade de criar

---

permitiria um postulado de tais idéias (KANT, 2006, p. 162). Tal necessidade prática corresponde à determinação da vontade, e não das intuições.

[86] Logo no começo da "Lógica Transcendental", na *Crítica da Razão Pura*, Kant (1991a) diz o seguinte: "Nosso conhecimento surge de duas fontes principais da mente, cuja a primeira é a de receber as representações (a receptividade das impressões) e a segunda a faculdade de conhecer um objeto por estas representações (espontaneidade dos conceitos); pela primeira um objeto nos é dado, pela segunda é pensado em relação com esta representação (como simples determinação da mente)" (KANT, 1991a, p. 55). Adiante Kant (1991a) diz: "Estas duas faculdades também não podem trocar de funções. O entendimento nada pode intuir e os sentidos nada pensar" (KANT, 1991a, p. 55). Portanto, inteligência e sensibilidade são faculdades distintas.

uma espécie de natureza que não nos é dada. E a "matéria" que usa em sua criatividade é retirada da própria natureza efetiva. Para tanto, sendo a matéria usada pela imaginação oriunda da própria natureza, esta recriação é ocasionada conforme os princípios do entendimento e da razão. Com respeito aos princípios do entendimento, Kant (2008) se refere aqui às "leis analógicas", ou analogias da experiência, princípios dados segundo o esquematismo das categorias do entendimento[87]. E se o esquematismo é possível por causa da atividade da imaginação, então ela retira a "matéria" da experiência a partir destes princípios. No entanto, a imaginação faz uma remodelagem dessa matéria de acordo com princípios situados "mais acima na razão". Ora, o uso da razão segundo seus princípios tende a ultrapassar os limites da experiência[88]. Por isso, a representação criada pela imaginação também terá tal pretensão, pois "[...] tomamos emprestado da natureza a matéria, a qual porém, pode ser reelaborada por nós para algo diverso, a saber, para aquilo que *ultrapassa a natureza*" (KANT, 2008, p. 159, *grifo nosso*). Assim, se a recriação da natureza é exercida de acordo com os princípios da razão, terá referências ao incondicionado, além dos limites daquilo que deu origem à matéria para sua criação. Portanto, a imaginação em seu jogo deve fornecer uma representação intuitiva dentro dos limites que a experiência lhe permite, mas ao mesmo tempo deve representar idéias as quais não possuem intuição adequada no conhecimento ordinário e dentro dos limites da experiência, que são estabelecidos pelo entendimento. Por isso a criatividade da imaginação se mantém somente num jogo de representações, e não podemos considerar as representações daí resultantes como conhecimentos, mas representações lúdicas.

---

[87] Segundo a "Analítica dos Princípios", na *Crítica da Razão Pura*, as leis analógicas são precisamente derivadas dos esquemas das categorias da relação. Os princípios da categoria da relação constituem as "analogias da experiência" (KANT, 1991a, p. 119). Portanto, se há algum princípio em que a imaginação pode retirar o material da experiência, é mais apropriado que seja segundo o princípio das categorias da relação, ou as leis analógicas, que constituem a permanência da substancia no tempo, a mudança no tempo segundo a causalidade e a relação recíproca, ou comunidade entre os fenômenos (KANT, 1991a, p. 120, 124 e 134). Por isso, Kant (2008) pode ter se referido às leis analógicas com respeito ao material que a imaginação retira da experiência.

[88] Logo no começo da "Dialética Transcendental", na *Crítica da Razão Pura*, Kant (1991b) define qual o princípio da razão do qual deriva os conceitos racionais: "encontrar para o conhecimento condicionado do entendimento o incondicionado, pela qual é completada a unidade de tal conhecimento" (KANT, 1991b, p. 13). O encontro com o incondicionado ocorre mediante as idéias transcendentais: "[...] as idéias transcendentais servem somente para *ascender*, na série das condições, até o incondicionado, isto é, até os princípios" (KANT, 1991b, p. 26). Se o uso das idéias da razão corresponde à ascensão ao incondicionado, e sendo o conhecimento da experiência condicionado, as idéias racionais visam ultrapassar os limites da experiência: "Por idéia entendo um conceito necessário da razão ao qual não pode ser dado nos sentidos nenhum objeto congruente [...] São, por fim, transcendentes e ultrapassam os limites de toda experiência, na qual, conseqüentemente, não poderá jamais apresentar-se um objeto que seja adequado à idéia transcendental" (KANT, 1991b, p. 22). Com isto, se diz que as idéias ultrapassam a natureza, pois ela é conhecida somente pela experiência.

Portanto, apesar de constituir uma contrapartida à idéia da razão, a idéia estética ainda tem uma semelhança com as representações racionais:

> Tais representações da faculdade da imaginação podem chamar-se *idéias*, em parte porque elas pelo menos aspiram a algo situado acima dos limites da experiência, e assim procuram aproximar-se de uma apresentação dos conceitos da razão (das idéias intelectuais), o que lhes dá a aparência de uma realidade objetiva; por outro lado, e na verdade principalmente porque nenhum conceito pode ser plenamente adequado a elas enquanto intuições internas (KANT, 2008, p. 160).

As representações que a imaginação cria a partir da natureza visam ultrapassar a própria natureza e, por isso, podem ser chamadas de idéias. Porém, a principal característica de uma idéia é a inadequação de conceitos a elas. E neste aspecto, as idéias estéticas são semelhantes às idéias da razão, pois as idéias da razão também não são semelhantes aos conceitos do entendimento porque não se aplicam nas intuições, mas se situam acima da experiência. Na passagem citada acima, Kant (2008) ainda comenta que a ultrapassagem dos limites da experiência visa à aproximação dos conceitos da razão, o que dá às idéias estéticas a "aparência de uma realidade objetiva". Portanto, mesmo sendo um jogo de representações, a idéia estética parece ser realidade. Kant (2008) cita exemplos desta aproximação da imaginação com as idéias racionais:

> O poeta ousa tornar sensíveis idéias racionais de entes invisíveis, o reino dos bem-aventurados, o reino do inferno, a eternidade, a criação, etc. Ou também aquilo que na verdade encontra exemplos na experiência, por exemplo, a morte, a inveja e todos os vícios, do mesmo modo que o amor, a glória etc. mas transcendendo as barreiras da experiência mediante uma faculdade da imaginação que procura competir com o jogo <*Vorspiel*> da razão no alcance de um máximo, ele ousa torná-lo sensível em uma completude para a qual não se encontra nenhum exemplo na natureza (KANT, 2008, p. 160).

A faculdade da imaginação de um gênio pretende o alcance de um máximo, ou a totalidade, do mesmo modo que a razão. Mas a imaginação tende a tornar sensível esta totalidade, dando representações intuitivas a idéias como a criação, a eternidade, a bem-aventurança, etc. Mas notemos um detalhe aqui. A idéia estética tinha sido comparada ao uso teórico da razão, mas os exemplos das idéias que são tornadas sensíveis pela imaginação do gênio têm uma conotação moral. No entanto, as idéias teóricas assumem um papel importante como postulado prático da razão prática. Sendo assim, a

imaginação do gênio aproveita a matéria emprestada pela natureza, de acordo com os princípios do entendimento, para aproximá-la da razão em seu uso moral.

Além dos exemplos citados acima, Kant (2008) empreende descrições e exemplos de como um artista pode usar as imagens criativas para se referir às idéias racionais. A descrição do uso da faculdade da imaginação na criação de imagens adequadas a conceitos aparece da seguinte maneira:

> Se for submetida a um conceito uma representação da faculdade da imaginação que pertence à sua apresentação, mas por si só dá tanto a pensar que jamais deixa compreender-se em um conceito determinado, por conseguinte amplia esteticamente o próprio conceito de maneira ilimitada, então a faculdade da imaginação é criadora e põe em movimento a faculdade de idéias intelectuais (a razão), ou seja, põe a pensar, por ocasião de uma representação (o que na verdade pertence ao conceito do objeto), mais do que nela pode ser apreendido e distinguido (KANT, 2008, p. 160).

Kant (2008) diz que a representação da faculdade da imaginação do gênio deixa-se submeter a um conceito. Mas não se deixa determinar por ele, e amplia seu conteúdo numa série de pensamentos. A representação da faculdade da imaginação estimula um jogo vivo numa série de pensamentos. Por isso, a matéria fornecida pelo gênio e que a academia e o gosto tem que moldar é rica em pensamento. Alem disso, Kant (2008) diz que tais representações "ampliam esteticamente" os conceitos sob os quais estão submetidas. A imaginação do gênio fornece uma espécie de intuição para os conceitos intelectuais da razão. Sendo esta intuição um estímulo para pensamentos, e sendo a intuição uma representação sensível, a idéia estética amplia esteticamente as idéias racionais.

Mas os conceitos sob os quais tal representação da imaginação é submetida tampouco são adequados a uma intuição, pois as idéias da razão não se deixam captar pela sensibilidade e pelos limites da experiência. Entretanto, Kant (2008) descreve como ocorre esta ampliação estética das idéias racionais através do uso do que chama de atributos estéticos:

> Aquelas formas que não constituem a apresentação de um próprio conceito dado, mas somente expressam, enquanto representações secundárias da faculdade da imaginação, as conseqüências conectadas com elas e o parentesco do conceito com outros, são chamadas de *atributos* (estéticos) de um objeto, cujo conceito, enquanto idéia da razão, não pode ser apresentado adequadamente (KANT, 2008, p. 160).

A idéia estética não é uma referência direta às idéias da razão. Através do uso dos atributos estéticos, as idéias estéticas são representações secundárias de idéias semelhantes às idéias da razão. Eles expressam as conseqüências dos conceitos racionais, mas através de representações intuitivas e não de conceitos. Como é uma forma corrente de sua explicação sobre os tipos de objetos de gosto durante toda a "analítica da faculdade de juízo estética", Kant (2008) usa de exemplos para explicar que espécie de representações é esta:

> Assim, a águia de Júpiter com o relâmpago nas garras é um atributo do poderoso rei do céu, e o pavão da esplêndida rainha do céu. Eles não representam como atributos lógicos aquilo que se situa em nossos conceitos de sublimidade e majestade da criação, mas algo diverso que dá ensejo à faculdade da imaginação de alastrar-se por um grande número de representações afins, que permitem pensar mais do que se pode expressar, em um conceito determinado por palavras; e fornecem uma *idéia estética* que serve de apresentação lógica daquela idéia da razão, propriamente, porém, para vivificar o ânimo enquanto ela abre este a perspectiva de um campo incalculável de representações afins (KANT, 2008, p. 161)

Neste exemplo, o conceito racional é ou a sublimidade ou a majestade da criação. O artista pode encontrar um conceito análogo a esta idéia da razão na figura de um rei do céu e nos relâmpagos como conseqüências de seu poder. Então, usa a imagem dos raios para representar indiretamente a criação. O mesmo se passa com a majestade, representada por uma rainha do céu, e cujas conseqüências podem ser representadas pelas caudas de um pavão. Kant (2008) diz que estes atributos estéticos para as idéias estéticas são análogos à apresentação lógica da idéia da razão. A idéia de sublimidade implica em poder, como sua conseqüência. Mas a conseqüência é representada por meio da figura de um raio vindo do céu[89]. Por isso, Kant, (2008) denomina a idéia estética de "atributo" estético, pois de maneira semelhante ao atributo lógico, trata-se da representação de conseqüências da idéia racional.

Dados estes exemplos, Kant (2008) fornece uma definição de idéia estética:

[89] Em "Genius and the Question of Creativity", Brigitte Sassen (2006) sugere a noção de metáfora para os atributos estéticos, que auxiliam na expressão das idéias estéticas. Kant (2008) não elabora uma teoria da metáfora, mas Sassen (2006) sugere o uso do termo "metáfora" para a compreensão do texto de Kant, pois os atributos estéticos permitem o público pensar além das conseqüências lógicas (SASSEM, 2006, p. 176). Assim, os raios seriam uma metáfora do poder e da força da natureza.

> Em uma palavra, a idéia estética é uma representação da faculdade da imaginação associada a um conceito dado, a qual se liga a uma tal multiplicidade de representações parciais no uso livre das mesmas, que não se pode encontrar para ela nenhuma expressão que denote um conceito determinado, a qual portanto, permite pensar de um conceito muita coisa inexprimível, cujo sentimento vivifica as faculdades de conhecimento, e à linguagem, enquanto simples letra, insufla espírito (KANT, 2008, p. 162).

A idéia estética se refere a um conceito, mas este conceito não pode ser representado por uma única intuição. Portanto, a idéia estética fornece uma série de representações parciais para o conceito. O que se refere à idéia não é a intuição, mas a expressão, ou seja, o sentimento de vida na relação entre as faculdades de conhecimento, ocasionado pelo jogo livre das representações parciais da faculdade da imaginação. Tal jogo se torna expressão da idéia que não encontra referência direta numa intuição. No entanto, o uso livre desta série de representações também não pode ser determinado por nenhuma expressão lingüística. A idéia estética "[...] não se deixa compreender em um conceito, por conseguinte em uma expressão lingüística determinada" (KANT, 2008, p. 161). Assim, o jogo de representações da imaginação insufla a linguagem de espírito, e não se refere diretamente a ela. A relação das representações parciais criadas pela imaginação e seu sentimento no ânimo fornecem espírito para a linguagem, embora a própria linguagem não possa determinar o significado desta relação[90].

Dada a definição de idéia estética, Kant (2008) também define quais as faculdades que constituem o gênio: a imaginação e o entendimento (KANT, 2008, p. 162). Trata-se de duas faculdades comuns a todos. Por isso, a peculiaridade do gênio está na disposição entre estas faculdades:

> O gênio consiste na feliz disposição, que nenhuma ciência pode ensinar e nenhum estudo pode exercitar, de encontrar idéias para um conceito dado e, por outro lado, de encontrar para elas a expressão pela qual a disposição subjetiva do ânimo daí resultante, enquanto acompanhamento de um conceito, pode ser comunicada a outros (KANT, 2008, p. 162).

[90] No artigo "Genius and the Question of Creativity", Brigitte Sassen (2006) interpreta a expressão de idéias da seguinte maneira. Qualquer um pode associar livremente as representações retiradas da natureza. Mas o gênio faz associações livres de tal maneira que provoca "insights" de idéias intelectuais. O jogo de representações da imaginação suscita pensamentos com relação a idéias, e a noção de insight pode sugerir que tais idéias são ocasionadas sem a intenção do público (SASSEN, 2006, p. 174).

O gênio contém as mesmas faculdades possuídas por um sujeito comum, mas elas são dotadas de uma "feliz disposição". Esta passagem caracteriza a criação de atributos estéticos. O gênio encontra conceitos para uma idéia, como os raios ou a águia para o conceito de poder e sublimidade, por exemplo. E encontra para estes conceitos a expressão adequada, ou seja, o jogo correto das representações que ocasiona na reflexão da faculdade do juízo um jogo que vivifica as faculdades e que pode ser comunicado[91]. Enfim, o gênio consiste numa feliz disposição das faculdades, que é capaz de encontrar expressão num jogo para aquilo que não tem expressão. Da descrição acima, Kant (2008) conclui:

> O último talento é propriamente aquilo que se denomina espírito; pois expressar o inefável no estado de ânimo por ocasião de uma certa representação e torná-lo universalmente comunicável [...] requer uma faculdade de apreender o jogo fugaz da imaginação e reuni-lo em um conceito que coerção das regras [sic] (e que justamente por isso é original e ao mesmo tempo inaugura uma nova regra, que não pode ser inferida de quaisquer princípios ou exemplos anteriores) (KANT, 2008, p. 163).[92]

A imaginação do gênio é poderosa em apreender o que é fugaz para uma imaginação comum. Esta apreensão é unida num conceito sem ser determinado por regras, pois a comunicação que o gênio proporciona é a expressão dada no estado de

[91] Tal é a complexidade da produção de uma obra de arte bela. Como diz Paul Guyer (1997), em *Kant and the Claims of Taste*: "[...] genius consists in the complex ability to discover both rich and original (§47) aesthetic ideas – content – and aesthetically enlivening vehicles for the communication of such content – form – where, in particular, there is a sense of special suitability of the vehicle for the communication of that content – a relationship for which Kant uses the title "expression" [[…] gênio consiste na habilidade complexa tanto de descobrir idéias estéticas ricas e originais (§47) – conteúdo – quanto veículos esteticamente vivificantes para a comunicação de tal conteúdo – forma – onde, em particular, há um acordo especial do veículo para a comunicação do conteúdo – uma relação que Kant chama de "expressão"]" (GUYER, 1997, p. 360, *tradução nossa*). Portanto, há três elementos na produção artística: forma conteúdo e expressão. Em *Kant and the Experience of Freedom*, há uma passagem em que Paul Guyer (1996) sintetiza a relação destes três elementos: "[...] the freedom of the imagination of both the artist and the audience of a work of art gives expression to a concept but goes beyond anything that could be derived by any rule furnished by that or any other concept [[…] a liberdade da imaginação tanto do artista quanto do publico da obra de arte dá expressão ao conceito, mas vai além do que qualquer coisa que pudesse derivar de um conceito fornecido por este ou outro conceito]" (GUYER, 1996, p. 149, *tradução nossa*). Então, a complexidade tanto na produção quanto na apreciação da obra de arte consiste no livre jogo de representações do conteúdo, no livre jogo da forma, que tem como regra a reflexão do ajuizamento ou a liberdade da imaginação, e o livre jogo entre forma e conteúdo, dado na expressão. Diante desta complexidade, o público pode apreciar tanto a riqueza do conteúdo, quanto a forma que vai além do conteúdo e também é rica (GUYER, 1996, p. 158).

[92] Nesta passagem pode haver um erro de impressão em "reuni-lo em um conceito que coerção de regras". Na tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho em *Da Arte e Do Gênio*, este trecho está elaborado da seguinte forma: "[...] isso requer uma faculdade de apreender o jogo rapidamente transitório da imaginação e unificá-lo em um conceito [...] que se deixa comunicar sem a coerção de regras" (KANT, 1974, p. 348). Portanto, podemos entender a imaginação segundo nossa citação como uma faculdade de comunicar uma representação sem a coerção de regras, e que mesmo assim é reunida num conceito.

ânimo. Por isso, Kant (2008) diz que "[...] ele [o gênio] se mostra não tanto na realização do fim proposto na exibição de um conceito determinado, quando muito mais na exposição ou expressão de idéias estéticas [...]" (KANT, 2008, p. 163). O gênio não se mostra mais na exibição do conceito racional do que na própria expressão. E é a expressão do jogo entre as representações, e não as próprias representações, que se refere à idéia racional. E é por isso também que a arte do gênio se torna objeto do gosto, que presta atenção ao jogo de representações[93].

Além disso, a arte do gênio é mais adequadamente denominada "arte do espírito", pois é possível a arte bela sem espírito. Kant (2008) diz que "[...] uma arte em relação ao gênio merece ser antes chamada uma arte rica de espírito, mas unicamente em relação ao gosto merece ser chamada de arte bela [...]" (KANT, 2008, p. 164). A arte rica em espírito é chamada de arte bela somente com relação ao gosto. E a riqueza de representações parciais ocasionadas pela imaginação do gênio pode apresentar tamanha disparidade, que o gosto tem que entrar em cena na produção artística para adequar a arte para a comunicação. Portanto, na produção da arte do gênio o gosto ainda tem importância determinante, pois:

> Ser rico e original em idéias não é tão necessário para a beleza quanto para a conformidade daquela faculdade da imaginação, em sua liberdade, à legalidade do entendimento. Pois toda riqueza da primeira faculdade não produz em sua liberdade sem leis, senão disparates; a faculdade do juízo, ao contrário, é a faculdade de ajustá-la ao entendimento (KANT, 2008, p. 165).

Esta passagem sugere que o talento do gênio é focado na imaginação. A faculdade do juízo é necessária para ajustá-la ao entendimento e tornar comunicável a riqueza de idéias e expressões geniais. Por isso, um gênio sem gosto é comparável a um cavalo desenfreado que precisa ser domado[94]. Sendo esta a condição da produção

[93] Em *Kant and the Experience of Freedom*, Paul Guyer (1996) comenta que a arte do gênio pode ter referências à beleza aderente para explicar a possibilidade de sua conformidade a fins sem fins, mas comenta também que o conceito de idéia estética nos permite destaque da obra do gênio em relação à beleza aderente, devido justamente a riqueza de seu conteúdo, que satisfazem até mesmo aspirações morais, como veremos adiante (GUYER, 1996, p. 158 e 159).

[94] Kant (2008) de fato faz esta comparação quando critica a noção de que somente o gênio é necessário para a produção artística: "Ora, visto que a originalidade do talento constitui um (mas não o único) aspecto essencial do caráter do gênio, espíritos superficiais crêem que eles não podem mostrar melhor que eles seriam gênios brilhantes do que quando renunciam à coerção escolar de todas as regras, e crêem que se desfile melhor sobre um cavalo desvairado do que sobre um cavalo treinado" (KANT, 2008, p. 156). A imagem de que o gênio é como um cavalo selvagem que precisa ser domado sugere uma tensão entre a originalidade e riqueza de idéias com a comunicabilidade. Em *Kant's Critic of Power of Judgment*, em todo o artigo "Artistic Genius and the Question of Criativity", Brigitte Sassen (2006) argumenta que

artística, Kant (2008) diz: "Se, portanto, no conflito de ambas as espécies de propriedades algo dever ser sacrificado em um produto, então terá de ocorrer antes do lado do gênio [...]" (KANT, 2008, p. 165). Em outras palavras, o gênio deve sacrificar algumas representações parciais da imaginação a favor da comunicabilidade de sua obra através do gosto[95]. Isso se justifica pelo fato de que o que importa para a beleza é mais o jogo entre as faculdades cognitivas do que a riqueza original de idéias.

No entanto, a riqueza de idéias pode ter sua importância para outro interesse. A preferência do gosto na produção artística se justifica pela comunicação de idéias. Mas tais idéias ainda podem possuir sua importância. Podemos identificar esta importância através de duas características das idéias estéticas ainda encontradas nas seções sobre a arte bela e o gênio no texto de Kant (2008). A primeira está no fato de que estas idéias se referem a juízos da razão. Se a arte bela "[...] não deixa nada à idéia, torna o espírito embotado, o objeto pouco a pouco repugnante e o ânimo insatisfeito consigo e instável pela consciência de sua disposição adversa a fins no juízo da razão" (KANT, 2008, p. 171). Portanto, na arte bela, o gosto é preferência com relação ao ponto de vista da beleza da arte, que presta atenção á forma e ao jogo da intuição desta forma com o entendimento. Esta preferência é justa para a produção artística se tornar comunicável. Porém, do ponto de vista da razão, uma obra de arte que não deixa nada à idéia deixa o ânimo insatisfeito consigo mesmo. Portanto, o gosto se interessa pela forma e a razão pelo conteúdo da obra de arte bela. Além disso, o conteúdo da arte bela pode ter importância do ponto de vista da razão porque não se trata de um ponto de vista meramente teórico:

> Se as belas artes não são próxima ou remotamente postas em ligação com idéias morais, que unicamente comportam uma complacência independente, então o seu destino final é o apontado por último. Elas, então, servem somente para a dispersão, da qual sempre nos tornamos tanto mais carentes quanto mais nos servimos dela para afugentar o descontentamento do ânimo consigo próprio através de um tornar-nos sempre ainda mais inúteis e descontentes com nós próprios. Em geral, as belezas da natureza são mais suportáveis para o primeiro objetivo,

---

"criatividade" consiste na soma entre os dois componentes da produção artística. O artista deve ser original, donde expressa seu lado genial, e deve ser exemplar, donde comunica suas idéias, comunicação a que só pode ser mediado pelo gosto. A criatividade convive com uma tensão entre liberdade de regras e determinação e limitação através do gosto a favor da comunicabilidade (SASSEN, 2006, p. 172).

[95] Segundo Brigitte Sassen (2006) no artigo "Artistic Genius and the Question of Criativity", tal sacrifício a favor do gosto e da comunicabilidade é o que resulta na "expressão" de idéias da razão. O gênio joga livremente com representações, mas o gosto molda tal jogo livre até a correta expressão para as idéias da razão (SASSEN, 2006, p. 173).

> se cedo nos habituamos a observá-las, ajuizá-las e admirá-las (KANT, 2008, p. 171).

O conteúdo moral da arte bela é de tanta importância, que sem ele a arte pode se tornar até mesmo fruto de descontentamento. Na filosofia moral kantiana a satisfação dos impulsos sensíveis gera insatisfações futuras. Sem determinação moral da vontade, os desejos vivem constantemente insatisfeitos[96]. Da mesma forma, a arte bela sem conteúdo moral não prolonga a complacência no gosto. Portanto, se a arte bela é carente de tais conteúdos, a única beleza que ainda é capaz de nos regozijar é a beleza da natureza. O gosto na arte somente pode lucrar com a referência do jogo na arte à moralidade, que somente o gênio pode fornecer. Vimos ainda neste capítulo que é possível o jogo entre o conceito do objeto e a forma através da beleza aderente. E vimos também que nesta espécie de beleza, se o juízo não ligar o objeto ao conceito, o gosto não lucra muito em sua reflexão e ajuizamento. Portanto, a ligação da forma da arte bela com as idéias morais num jogo promove um lucro ao gosto, e tal promoção não seria satisfeita caso o gênio não fornecesse as idéias ricas em espírito para o gosto moldar na obra de arte. Além disso, em questão de gosto, sendo a satisfação do ânimo o jogo entre representações, o gosto pode se servir também do jogo entre forma e conteúdo, ou seja, idéias estéticas na arte, conteúdo que só pode ser fornecido pelo gênio. Sendo assim, o gosto fornece a forma e o gênio fornece o conteúdo da arte bela.

A noção de idéia estética ainda pode ter outra importância: a referência do belo da natureza à uma idéia:

> Pode-se em geral denominar a beleza (quer seja beleza da natureza ou da arte) a *expressão* de idéias estéticas, só que na arte bela esta idéia tem que ser ocasionada por um conceito do objeto; na natureza bela, porém, a simples reflexão sobre uma intuição dada, sem conceito do que o objeto deva ser, é suficiente para despertar e comunicar a idéia

[96] Na *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*, Kant (1974c) mostra indícios da insatisfação que gera uma vida levada para o gozo: "Observamos de fato que, quanto mais uma razão cultivada se consagra ao gozo da vida e da felicidade, tanto mais o homem se afasta do verdadeiro contentamento; e daí provém que em muitas pessoas, e nomeadamente nas mais experimentadas no uso da razão, se elas quiserem ter a sinceridade de o confessar, surja um certo grau de *misologia*, quer dizer, de ódio à razão" (KANT, 1974c, p. 205). Kant (1974c) define felicidade como a soma de todas as satisfações sensíveis. Se a noção de felicidade determina a ação e a vontade, então: "Mas o que prescreve a felicidade é geralmente constituído de tal maneira que vai causar grande dano a algumas inclinações, de forma que o homem não pode fazer idéia precisa e segura da soma de satisfação de todas elas a que chama felicidade; por isso não é de admirar que uma única inclinação determinada, em vista daquilo que promete e do tempo em que se pode alcançar a sua satisfação, possa sobrepor-se a uma idéia tão vacilante" (KANT, 1974c, p. 207). O homem tende naturalmente à felicidade, mas se a felicidade é determinante da vontade, então a insatisfação ocorre, pois a totalidade da satisfação de todas as inclinações é impossível.

> da qual aquele objeto é considerado a *expressão* (KANT, 2008, p. 165).

A beleza encontra aqui uma definição. Não se trata de uma definição do gosto ou do juízo de gosto, como posto em toda "analítica da faculdade de juízo estética". Trata-se de uma definição da própria beleza. Beleza é uma expressão. E esta expressão se refere às idéias estéticas. Além disso, segundo esta passagem, esta definição é válida tanto para a natureza quanto para arte. A natureza desperta e comunica a idéia da qual é considerada uma expressão.

Se a natureza é análoga à arte, sendo ela arte bela, podemos nos guiar pelos dois elementos analisados por Kant (2008) com respeito à arte do gênio. Por um lado, temos a representação de uma causa efetiva, que, entretanto, fornece um material muito rico à arte. Por outro lado, temos todo o labor que corresponde tanto à própria técnica quanto ao gosto, que se deixam guiar pelo material genial e ao mesmo tempo o molda. Com a natureza poderíamos pensar algo semelhante. Por um lado podemos uma causa produtora de suas formas. No caso, seria uma causa supra-sensível, semelhante a uma vontade que põe um fim como fundamento da produção. Por outro lado, podemos pensar em suas formas como elaboradas mediante uma técnica. Mediante tais comparações entre natureza e arte bela, podemos fazer a analogia. Para tanto, as teorias que aparecem somente na "dialética da faculdade de juízo estética" tais como a do fundamento supra-sensível da conformidade a fins na natureza e a do "idealismo da conformidade a fins" podem nos auxiliar.

Além disso, a "dialética" apresenta alguns indícios da referência do belo natural a uma idéia inefável, que corresponde à moralidade. Esta referência pode ser comparável ao que o gênio produz em sua imaginação e também pode ter ligação com o interesse prático da razão. Sendo assim, passemos à análise sobre qual idéia que o juízo de gosto na natureza pode se referir e sobre quais aspectos do texto de Kant (2008) possibilitam a analogia entre natureza e arte.

III. 3 – Sobre a analogia entre natureza e arte

A arte do gênio é comparada ao belo da natureza devido à aparência de que a exatidão do produto não deve ser julgada mediante o esforço do artista. Além disso, o talento do gênio de reunir representações que suscitem uma riqueza de pensamentos é definido como disposição inata, pela qual a natureza dá regra à arte. Mas enquanto a arte é comparada com a natureza, Kant (2008) também faz uma comparação da natureza com a arte: "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 ser natureza" (KANT, 2008, p. 152). A comparação entre arte e natureza é recíproca. Além disso, antes da análise da arte bela, a analogia da natureza com a arte aparece explicitamente na *"*analítica da faculdade de juízo estética", logo no começo da "Analítica do Sublime", quando Kant (2008) faz uma transição do juízo estético sobre o belo para o juízo do sublime:

> A beleza auto-subsistente da natureza revela-nos uma técnica da natureza, que a torna representável como um sistema segundo leis, cujo princípio não é encontrado em nossa inteira faculdade do entendimento, ou seja, segundo uma conformidade a fins respectivamente ao uso da faculdade do juízo com vistas aos fenômenos, de modo que estes têm de ser ajuizados como pertencentes não simplesmente à natureza em seu mecanismo sem fim, mas também à analogia com a arte. Portanto, ela na verdade não estende efetivamente o nosso conceito da natureza, ou seja, enquanto simples mecanismo, ao conceito da mesma como arte; o que convida a aprofundar as investigações sobre a possibilidade de uma tal forma (KANT, 2008, p. 91).

Nesta passagem, Kant (2008) diz que a própria beleza da natureza nos revela uma técnica, isto é, uma arte. A analogia da natureza com a arte amplia a noção de natureza para além do simples mecanismo. No entanto, esta ampliação não encontra princípio no entendimento e, por isso, não colabora com o conhecimento do mecanismo da natureza. É apenas encontrado um princípio para o uso da faculdade do juízo com vistas aos fenômenos, o princípio da conformidade a fins, ou da finalidade da natureza. Entretanto, nesta passagem há uma referência, por meio da analogia, a uma propriedade da natureza que não havia aparecido no texto de Kant (2008) publicado na *Crítica da Faculdade do Juízo*, mas somente na *Primeira Introdução*. A beleza natural revela uma

técnica que torna a natureza representável como um sistema de leis. Kant (2008) havia deduzido o princípio da faculdade do juízo primeiramente a partir de seu exercício no conhecimento de leis empíricas, e depois aplicou este mesmo princípio num caso diverso, na simples apreensão de formas naturais particulares. Assim, de acordo com o texto da segunda introdução, o belo nos produtos naturais e o sistema de leis empíricas são comuns somente com respeito à atividade reflexiva da faculdade do juízo, a atividade de comparação, seja entre representações, seja de uma representação com a faculdade de conhecimento. A partir de sua atividade reflexiva, a faculdade do juízo estabelece um princípio em comum às duas formas de reflexão, que é o princípio de finalidade subjetiva. E não há um conceito sobre a própria natureza como um princípio comum para ambas as atividades, na qual a beleza revelaria uma técnica, que permitiria conceber a natureza como arte e que esta arte reciprocamente revela um sistema de leis naturais.

Sendo assim, procuramos uma analogia entre a natureza e a arte mediante os fundamentos da arte, cujo juízo leva em conta uma finalidade, mas que não desconsidere o mecanismo natural segundo leis empíricas, que corresponde à lei de especificação. No entanto, o conceito de arte em geral pressupõe uma causa com respeito à finalidade que não condiz com uma causalidade pensada de acordo com o conhecimento da natureza. Como vimos, a obra de arte é aquilo que é produzido mediante um arbítrio que põe a razão como fundamento de sua produção. Em outras palavras, a obra de arte tem como causa a vontade de um ser racional, pois a vontade é a faculdade de agir livremente de acordo com uma finalidade posta pela razão, e não meramente de acordo com os impulsos naturais. Enfim, tal vontade constitui uma causa supra-sensível da obra de arte segundo o conceito de liberdade. Portanto, se o belo natural revela uma técnica da natureza que nos fornece um conceito de natureza enquanto arte, então pode ter um fundamento supra-sensível de sua causalidade. Tal fundamento no supra-sensível também já é suposto na *Primeira Introdução*:

> Muito embora esse fundamento, por sua vez, pudesse estar até mesmo no supra-sensível e afastado além do círculo das noções da natureza possíveis a nós, mesmo assim ganhamos muito com isso: temos, para a finalidade das formas da natureza que se apresentam na experiência, um princípio transcendental da finalidade da natureza de prontidão no Juízo, o qual, embora não seja suficiente para explicar a possibilidade de tais formas, pelo menos torna permitido aplicar um conceito tão particular quanto o da finalidade à natureza e a sua legalidade [...] (KANT, 1995, p. 54).

Já na *Primeira Introdução*, Kant (1995) supõe um fundamento supra-sensível para o belo, embora não amplie o conhecimento de natureza, mas forneça somente um conceito de natureza para o uso da faculdade de juízo reflexiva, o conceito de natureza como arte. Tal fundamento não é mencionado nem na "Analítica do Belo" e nem na dedução da validade universal dos juízos de gosto, pois a primeira dizia respeito somente ao fenômeno do sentimento do gosto e às peculiaridades lógicas do juízo, e o segundo dizia respeito à justificativa da validade universal do juízo de gosto, nada se referindo a alguma espécie de fundamento supra-sensível do belo na natureza.

Na *Crítica da Faculdade do Juízo*, o fundamento supra-sensível do belo na natureza aparece somente na "Dialética da faculdade de juízo estética", usado para resolver um conflito comum em discussões sobre o gosto, e não na introdução. Kant (2008) não fala a respeito de um conceito de natureza como arte, mas há elementos nesta parte que podem colaborar com a analogia. A faculdade do gênio torna possível a analogia da arte com a natureza na medida em que as idéias são postas num jogo que aparenta naturalidade, dispostas sem esforço e julgadas como se fosse uma beleza natural, além do fato de que nem mesmo o artista sabe como conseguiu dispor suas idéias de tal modo, sendo que sua própria natureza forneceu a regra para a produção artística e a comunicação de tais idéias. Por outro lado, o belo natural pode ser análogo à arte a partir de suas formas particulares se forem tomadas segundo uma finalidade e uma causalidade livre, ocasionando formações naturais livres, que repousam num fundamento supra-sensível. Portanto, veremos se e como a "dialética" contribui com a analogia da natureza com a arte através do fundamento no supra-sensível.

Como nas criticas precedentes, Kant (2008) expõe uma antinomia do gosto, que expressa justamente o conflito comum encontrado em questões de gosto. Primeiramente, cita os dois "lugares-comuns" destas questões, constituindo duas máximas para o juízo. O primeiro lugar-comum é: "cada um tem seu próprio gosto" (KANT, 2008, p. 182). Esta proposição significa que o princípio determinante do gosto é subjetivo, que equivale ao prazer e à dor. Kant (2008) também diz que esta proposição implica que não há necessidade e nem direito do assentimento de todos. O segundo lugar-comum do gosto é: "não se pode disputar sobre o gosto" (KANT, 2008, p. 183). Esta proposição significa que não é possível usar conceitos como argumentos para decidir algo sobre o objeto, mas é usada mesmo por aqueles que pretendem o acordo de todos no juízo. Por isso, Kant (2008) diz que, embora não se possa disputar, pode-se

discutir em questões de gosto, pois ainda é possível a esperança no acordo entre juízos opostos, mesmo que não seja por meio de provas e argumentos. Portanto, há uma terceira proposição entre os dois lugares-comuns do gosto. A proposição é: "Pode-se discutir sobre o gosto (embora não disputar)" (KANT, 2008, p. 183). Porém, se a discussão sobre o gosto pretende o acordo dos juízos, ela é oposta ao primeiro lugar-comum, que diz que cada um tem seu próprio gosto, e que disso não se tem o direito ao assentimento de todos. Por isso, Kant (2008) estabelece a antinomia do gosto da seguinte forma:

> 1) *Tese*: o juízo de gosto não se funda sobre conceitos, pois do contrário se poderia disputar sobre ele (decidir mediante demonstrações)
> 2) *Antítese*: o juízo de gosto funda-se sobre conceitos, pois do contrário não se poderia, não obstante a diversidade do mesmo, discutir sequer uma vez sobre ele (pretender a necessária concordância de outros com este juízo) (KANT, 2008, p. 183).

Estas são duas máximas para o juízo de gosto[97]. Não se pode disputar sobre o gosto, pois cada um tem o seu próprio. Mas se pode discutir, pois se pretende o acordo de todos no juízo. A discussão sobre questões de gosto deve fundar-se sobre conceitos. Mas se o juízo de gosto é fundamentado sobre conceitos, seria possível decidir sobre a questão através de argumentos. Para a resolução deste conflito, que, segundo Kant (2008), constitui um lugar-comum em questões de gosto e que é até mesmo inevitável, Kant (2008) chama a atenção para o eixo central do problema: o papel do conceito nestas duas máximas. Kant (2008) diz que nas máximas da antinomia o "conceito" é tomado em duplo sentido, sendo apenas a um deles que o juízo de gosto se refere, conforme a passagem que se segue:

> A algum conceito o juízo de gosto tem que se referir, pois do contrário ele não poderia absolutamente reivindicar validade necessária para qualquer um. Mas ele precisamente não deve ser demonstrável *a partir de* um conceito, porque um conceito pode ser ou determinável

[97] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) argumenta que a dialética na verdade concerne a um problema de dedução, pois se trata de uma dialética com respeito aos princípios de uma teoria do juízo de gosto, e não de duas formas distintas de juízo conflitantes acerca do mesmo objeto (GUYER, 1997, p. 295). Com efeito, Kant (2008) afirma explicitamente que a dialética concerne somente a uma "crítica do gosto", que concerne ao juízo e não ao próprio gosto (KANT, 2008, p. 182). Além disso, na resolução da antinomia, Kant diz que "A algum conceito ele [o juízo de gosto] tem que se referir, pois do contrário ele não poderia absolutamente reivindicar validade necessária para qualquer um" (KANT, 2008, p. 184). E a prova da validade universal e necessária do juízo de gosto é declaradamente tarefa da dedução.

> ou também em si indeterminado e ao mesmo tempo indeterminável. Da primeira espécie é o conceito do entendimento, que é determinável por predicados da intuição sensível que lhe correspondem; da segunda espécie, porém, é o conceito racional transcendental do supra-sensível que se encontra como fundamento de toda aquela intuição, o qual não pode, pois, ser ulteriormente determinado teoricamente (KANT, 2008, p. 184).

Mesmo que o juízo de gosto não possa ser demonstrado por meio de um conceito, deve poder se referir a conceitos devido ao simples fato de pretender o acordo universal. Mas há duas espécies de conceitos. A primeira espécie é do conceito determinado, usado para demonstrar os conhecimentos e que se refere diretamente à intuição. Estes são os conceitos do entendimento. A segunda espécie é do conceito indeterminado, que somente está na base de toda a intuição, mas não se refere diretamente a ela e, por isso, não é usado para a demonstração do conhecimento. Estes conceitos são da razão. Portanto, se o juízo de gosto não é um juízo de conhecimento, seu fundamento não será um conceito determinado e nenhum conceito do entendimento. A única espécie de conceitos que o juízo de gosto tem que se referir é aquela em que se encontra como fundamento de toda a intuição, e que permanece indeterminável. Kant (2008) chama este espécie de conceitos de conceito racional do supra-sensível[98]. E

[98] No trecho citado acima Kant (2008) diz que o juízo de gosto tem que se referir a algum conceito para reivindicar o acordo universal. Portanto, poderíamos entender que o conceito racional do supra-sensível seria usado para justificar a validade universal do juízo de gosto. Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) menciona uma insuficiência na dedução da validade dos juízos estéticos e sugere que Kant sucumbe a um fundamento da validade de tal juízo num fundamento metafísico: "We shall have to acknowledge, howerver, that in the end Kant, as a theorist of tast rather than a critic of pure reason, did sucumb to the lure of a "pseudo-racional" inference and a "transcendental illusion", and ultimately attempted to found the universal validity of taste in a supersensible substratum underlying both man and natural (Devemos reconhecer, entretanto, que no fim Kant, como um teórico do gosto e não como um crítico da razão pura, sucumbiu à isca de uma inferência "pseudo-racional" e uma "ilusão transcendental", e finalmente tentou fundamentar a validade do gosto num substrato supra-sensível subjazendo tanto no homem quanto na natureza)" (GUYER, 1997, p. 7, *tradução nossa*). Com efeito, com respeito ao fundamento do juízo de gosto num conceito supra-sensível Kant (2008) diz que: "Pois se não se tomasse isso em consideração, a pretensão do juízo de gosto à validade universal não se salvaria [...]" (KANT, 2008, p. 185). A dedução havia estabelecido o fundamento da validade do juízo de gosto nas condições subjetivas de comunicabilidade de nossa faculdade de conhecimento, porém, estas passagens da "Dialética" podem sugerir uma insuficiência da dedução, na medida em que o juízo de gosto tem que encontrar um fundamento "fora de nós". Com efeito, numa comparação entre a dedução do belo e do sublime, Kant (2008) diz: "Do belo da natureza temos que procurar um fundamento fora de nós; do sublime, porém, simplesmente em nós" (KANT, 2008, p. 92). No início da dedução, Kant (2008) diz não ser necessário abordar o sublime, mas somente o belo (KANT, 2008, p. 126-127). Os motivos sobre a falta de necessidade de uma dedução do sublime nos fariam desviar muito de nossa dissertação; o que importa aqui é notar que Kant (2008) afirma a necessidade da dedução dos juízos estéticos por causa de um motivo, e satisfaz outro motivo, abordando as condições subjetivas de nossa faculdade de conhecimento. O fundamento "fora de nós" poderia ser referido à forma do objeto na natureza, ou da própria natureza fundamentada num substrato supra-sensível, que só é mencionado na dialética.

sendo a antinomia do gosto um conflito que envolve a noção de conceito, Kant (2008) se refere ao supra-sensível para resolver o problema da seguinte maneira:

> Por isso na tese dever-se-ia dizer: o juízo de gosto não se fundamenta sobre conceitos *determinados*; na antítese, porém: o juízo de gosto contudo se funda sobre um conceito, conquanto *indeterminado* (nomeadamente do substrato supra-sensível dos fenômenos); e então não haveria entre eles nenhum conflito (KANT, 2008, p. 185).

Portanto, a noção de conceito nas duas máximas não é idêntica. O juízo de gosto não pode ser demonstrado por meio de conceitos determinados do entendimento, mas ainda assim se refere a um conceito indeterminado da razão. Trata-se do conceito que fornece base a toda a intuição, e que possibilita a discussão em questões de gosto e a pretensão da validade universal do juízo. Mas na passagem acima, Kant (2008) ainda refere este conceito ao substrato-supra-sensível dos fenômenos. Portanto, é o conceito do substrato-supra-sensível dos fenômenos que está na base de toda intuição e, por conseguinte, do juízo de gosto.

Além disso, o conceito racional do supra-sensível ainda pode estar relacionado ao sujeito que julga:

> Um conceito desta espécie é porém o simples conceito racional puro do supra-sensível, que se encontra como fundamento do objeto (*e também do sujeito que julga*) enquanto objeto dos sentidos, por conseguinte enquanto fenômeno (KANT, 2008, p. 185, *grifo nosso*).

Segundo o conceito racional puro, todos os objetos dos fenômenos têm base num substrato supra-sensível. Portanto, se o próprio sujeito for tomado como fenômeno, também tem como base um substrato supra-sensível. Na filosofia de Kant (2006), o substrato supra-sensível do sujeito atua como fundamento da determinação racional da vontade, e fundamenta a moralidade. E a faculdade supra-sensível determina o sujeito tomado enquanto fenômeno no mundo sensível. Segundo a passagem acima, o mesmo conceito do supra-sensível constitui fundamento para todos os fenômenos, seja do objeto, seja do sujeito. O fenômeno no qual as questões de gosto se referem diz respeito a formações de objetos belos, que no caso em que estamos tratando aqui dizem respeito aos objetos belos naturais. Portanto, há um princípio determinante no substrato supra-sensível do homem que serve de fundamento para a formação natural de objetos belos:

> Ora, toda a contradição, porém, desaparece se eu digo: o juízo de gosto funda-se sobre um conceito (*de um fundamento em geral da conformidade a fins subjetiva da natureza para a faculdade do juízo*), a partir do qual, porém, nada pode ser conhecido e provado acerca do objeto, porque esse conceito é em si indeterminável e inadequado para o conhecimento; mas o juízo ao mesmo tempo alcança justamente por esse conceito validade para qualquer um (em cada um na verdade como juízo singular que acompanha imediatamente a intuição), *porque o seu princípio determinante talvez se situe no conceito daquilo que pode ser considerado como substrato supra-sensível da humanidade* (KANT, 2008, p. 185, *grifo nosso*).

Nesta passagem, Kant (2008) diz que o conceito sobre o qual o juízo de gosto se funda constitui fundamento da conformidade a fins da natureza para nossa faculdade do juízo. Em outras palavras, o conceito que o juízo de gosto se refere, o substrato supra-sensível de todos os fenômenos é fundamento da finalidade da natureza representada pela faculdade de juízo estética. Além disso, Kant (2008) diz que o princípio determinante do juízo de gosto "talvez se situe" no substrato supra-sensível da humanidade. Portanto, a finalidade subjetiva da natureza, a conformidade a fins da natureza para nossa faculdade do juízo encontra seu princípio justamente no substrato supra-sensível da humanidade. Ora, a faculdade supra-sensível da humanidade consiste na faculdade de determinar uma finalidade na ação do sujeito. Portanto, uma faculdade semelhante determinaria uma finalidade na natureza em suas formas particulares. No entanto, tal "faculdade" não é conhecida na natureza, e nem no próprio sujeito. A única realidade possível do supra-sensível é a determinação racional da vontade, que constitui um fato, mas não um conhecimento. Portanto, a conformidade a fins da natureza fundamentada num supra-sensível que é o mesmo da humanidade é somente subjetiva. Em todo caso, o conceito racional do substrato supra-sensível dos fenômenos fundamenta a formação de objetos belos enquanto conformidade a fins da natureza.

O conceito racional do supra-sensível enquanto fundamento do belo natural torna possível uma analogia da natureza com a arte porque se refere a uma finalidade. No entanto, a arte com a qual a natureza é análoga é a arte bela, ou melhor, a arte do gênio, pois a finalidade de ambas é julgada como conformidade a fins sem fins e subjetiva, que constitui o princípio do juízo de gosto. O conceito de idéia estética delineia consideravelmente a noção de arte bela, sendo a idéia estética uma faculdade do gênio. Portanto, o conceito de idéia estética favorece a analogia entre natureza e arte. A analogia assentaria no fundamento supra-sensível tanto da natureza quanto da arte. Com efeito, Kant (2008) faz duas observações à resolução da antinomia do gosto, que coloca

o conceito do supra-sensível como fundamento do juízo de gosto. A primeira observação se refere justamente à idéia estética, relacionando-a com a idéia racional e com princípios da razão, além de remeter as duas espécies de idéias ao supra-sensível. A segunda observação define o que vem a ser o conceito racional do supra-sensível propriamente com respeito ao belo na natureza de acordo com um conceito do supra-sensível em geral. Então, primeiramente, veremos como Kant (2008) refere a noção de idéias estéticas ao supra-sensível e depois de que forma devemos considerar o fundamento supra-sensível do belo natural.

Na primeira observação à resolução da antinomia do gosto, Kant (2008) amplia a comparação entre idéia da razão e idéia estética que havia estabelecido ainda em sua análise da arte bela e do gênio. Primeiramente, fornece um significado geral de idéia, que inclui, além da idéia da razão, a idéia estética:

> Idéias, na significação mais geral, são representações referidas a um objeto de acordo com um certo princípio (subjetivo ou objetivo), na medida em que elas jamais podem tornar-se um conhecimento desse objeto. Elas são referidas ou a intuição segundo um princípio simplesmente subjetivo da concordância das faculdades de conhecimento entre si (da imaginação e do entendimento), e então se chamam idéias estéticas, ou a um conceito segundo um princípio objetivo, sem contudo poderem jamais fornecer um conhecimento do objeto, e chamam-se idéias da razão (KANT, 2008, p. 187).

A definição geral de idéia consiste numa propriedade que já foi mencionada na análise das faculdades que constituem o gênio. Esta propriedade consiste na referência da idéia a objetos sem constituir conhecimento algum. Mas a diferença entre as duas formas de idéias está no princípio pelo qual a idéia se refere ao objeto. A idéia racional se refere ao objeto segundo um princípio objetivo, e a idéia estética segundo um princípio subjetivo, que consiste na concordância entre as faculdades do conhecimento.

Além disso, Kant (2008) ainda define as duas espécies de idéias mediante a distinção entre elas, que já foi fornecida na análise das faculdades do gênio:

> Uma *idéia estética* não pode tornar-se um conhecimento porque ela é uma *intuição* (da faculdade da imaginação), para a qual jamais se pode encontrar adequadamente um conceito. Uma *idéia da razão* jamais pode tonar-se conhecimento, porque ela contém um *conceito* (do supra-sensível) ao qual uma intuição jamais pode ser convenientemente dada (KANT, 2008, p. 187).

A idéia com referência ao objeto por meio de um princípio subjetivo consiste numa intuição inadequada a qualquer conceito e a idéia com referência ao objeto por meio de um princípio objetivo consiste num conceito do supra-sensível inadequado a qualquer intuição. Aqui, Kant (2008) acrescenta o supra-sensível em sua distinção. No entanto, há ainda um ponto de convergência entre idéia estética e idéia da razão:

> [...] ambas as espécies de idéias, tanto idéias da razão como as idéias estéticas, têm que possuir os seus princípios e na verdade ambas na razão, aquelas nos princípios objetivos, estas nos princípios subjetivos de seu uso (KANT, 2008, p. 188).

O princípio subjetivo segundo o qual a idéia estética se refere ao objeto é na verdade um princípio da razão, da mesma forma que são princípios da razão aqueles pelos quais suas idéias se referem aos seus objetos. De fato, na análise sobre as faculdades do gênio, Kant (2008) dizia que a imaginação do gênio recria outra natureza segundo princípios situados "mais acima" na razão. No entanto, Kant (2008) refere o princípio segundo o qual a idéia estética se refere ao objeto à condição subjetiva das faculdades do conhecimento. E sendo um princípio racional, refere esta condição enquanto relação entre as faculdades a um substrato supra-sensível da natureza do sujeito. Conforme a passagem que se segue, o gênio seria a melhor expressão de tal substrato supra-sensível da natureza do sujeito:

> Em conseqüência disso, podemos explicar o ***gênio*** também pela faculdade de *idéias estéticas*, com o que é ao mesmo tempo indicada a razão pela qual em produtos do gênio a natureza (do sujeito) e não um fim refletido dá a regra à arte (à produção do belo). Pois, visto que o belo não tem que ser ajuizado segundo conceitos mas segundo a disposição, conformemente a fins, da faculdade da imaginação à concordância com a faculdade dos conceitos em geral: regra e prescrição não podem servir de padrão de medida subjetivo àquela conformidade a fins estética porém incondicionada na arte bela [...], mas somente o pode aquilo que no sujeito é simples natureza e não pode ser captado sob regras ou conceitos, isto é, o substrato supra-sensível de todas as suas faculdades [...], conseqüentemente, aquilo em referência ao qual o fim último dado pelo inteligível à nossa natureza é tornar concordantes todas as nossas faculdades de conhecimento (KANT, 2008, p. 189).

Esta passagem se refere à regra de produção da arte bela, que é dada pela natureza do sujeito, que só o gênio dispõe. Sobre uma arte mecânica, pressupomos um arbítrio que põe uma representação da razão como fundamento da produção artística.

Mas o gênio põe como fundamento uma espécie de idéia que ele mesmo não sabe dizer como lhe veio à mente, que são justamente as idéias estéticas. Se a idéia estética é uma intuição que nenhum conceito determina, o juízo sobre o belo na arte ou sobre a idéia estética não terá como fundamento uma idéia racional ou um conceito, que possa conter regras e prescrições. A regra de ajuizamento na arte do gênio apenas constitui a mesma regra de ajuizamento para o belo natural: a condição subjetiva da faculdade de conhecimento. Na passagem citada acima, Kant (2008) refere esta condição ao "substrato supra-sensível de todas as faculdades". Se na reflexão do gosto sobre a idéia estética as faculdades de conhecimento entram em acordo do mesmo modo que no gosto sobre o belo natural, o substrato supra-sensível de todas as faculdades forma a base para a concordância entre elas nos dois casos. Kant (2008) refere a concordância de nossas faculdades do conhecimento como uma finalidade da razão, sendo um "fim último dado pelo inteligível". Portanto, o produto da imaginação do gênio satisfaz a uma finalidade da razão e, por isso, o princípio subjetivo segundo o qual a idéia estética se refere ao seu objeto é um princípio da razão. Além disso, para a analogia entre natureza e arte, tanto o princípio da faculdade do juízo em geral, segundo o qual a faculdade do juízo pode conceber uma noção de natureza como técnica ou artística, quanto a própria noção de idéia estética, que é um produto do gênio e possibilita a analogia da arte com a natureza são remetidas ao substrato supra-sensível como, se não explicitamente como causa, ao menos como fundamento da finalidade subjetiva do objeto belo, ou da conformidade a fins sem fins.

Vimos na segunda parte deste capítulo que Kant (2008) refere as idéias estéticas também à natureza, enquanto expressão de uma idéia da razão. Portanto, se o belo natural assenta num fundamento supra-sensível, e se o fundamento supra-sensível constitui uma idéia da razão, então o belo na natureza tem a ver com idéias estéticas, que remetem a um princípio da razão sem determinar nenhum conceito. A referência da idéia estética a um princípio da razão possibilita a analogia da arte do gênio com a natureza porque o juízo de gosto sobre a arte não leva em consideração um fim refletido, mas a uma intuição que nenhum conceito determina, da mesma forma que o juízo de gosto sobre o belo natural. Por sua vez, a natureza pode ser análoga à arte por causa da possibilidade de um fundamento supra-sensível de suas formas belas, da mesma forma que o substrato supra-sensível das faculdades do gênio está no fundamento das idéias estéticas.

A segunda observação à resolução da antinomia do gosto trata justamente da delimitação do fundamento supra-sensível do juízo de gosto na natureza. O procedimento desta delimitação está no critério da resolução de qualquer antinomia da razão levantada pela obra critica kantiana, e na delimitação da resolução desta antinomia do gosto, ou seja, na especificação de uma antinomia em geral para a antinomia do gosto. O critério para a resolução da antinomia é o seguinte:

> [...] abandonar o pressuposto, de resto muito natural, de tomar os objetos dos sentidos pelas coisas em si mesmas e muito antes fazê-los valer simplesmente como fenômenos e atribuir-lhes um substrato-supra-sensível (algo supra-sensível, do qual o conceito é somente idéia e que não admite nenhum autêntico conhecimento) (KANT, 2008, p. 189).

Uma antinomia visa a resolução de um problema ocasionado por uma ilusão. Se a ilusão é dissipada, o problema se resolve. A ilusão consiste em tomar o objeto em questão como coisa em si. Por outro lado, se o objeto é tomado apenas como um fenômeno deve haver um fundamento supra-sensível de sua possibilidade, que é desconhecido por nós[99]. Segundo o sistema kantiano, então, há três espécies de antinomias porque há três faculdades de conhecimento superiores, justamente as faculdades mencionadas no primeiro capítulo:

> Que haja três espécies de antinomias 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 que possuir seus princípios *a priori* [...] Há, pois: 1. uma antinomia da razão para a *faculdade de conhecimento* com respeito ao uso teórico do entendimento até o incondicionado; 2. uma antinomia da razão para *o sentimento de prazer e desprazer* com respeito ao uso estético da faculdade do juízo; 3. uma antinomia para *a faculdade de apetição* com respeito ao uso prático da razão em si mesma legisladora; nessa medida, todas essas faculdades possuem os seus princípios superiores *a priori* e, em conformidade com uma exigência incontornável da razão, também têm que poder julgar *incondicionalmente* e determinar seu objeto segundo seus princípios (KANT, 2008, p. 189-190).

[99] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) levanta a questão sobre a obscuridade no texto de Kant, pois nada nos prepara para a distinção entre fenômeno e coisa em si em sua crítica do gosto, e existem outros conceitos que são indeterminados que poderiam resolver o conflito, já que basta que o conceito seja indeterminado. Tais conceitos podem ser o do jogo entre as faculdades, ou da condição subjetiva do conhecimento em geral, que não são idênticos ao conceito do supra-sensível porque o jogo entre as faculdades pode ser um conceito epistemológico se concerne à subsunção do múltiplo à unidade ou um conceito psicológico se concerne ao estado mental do jogo (GUYER, 1997, p. 302).

Kant (2008) retoma o quadro das faculdades de conhecimento superior apresentado no primeiro capítulo, o qual fornece princípios *a priori* para as faculdades da alma determinarem seus objetos. Sendo três faculdades, são três grandes objetos de interesse da razão: o que diz respeito ao conhecimento, o que diz respeito à vontade e o que diz respeito ao sentimento de prazer. O objeto do sentimento de prazer determinado *a priori* é o objeto belo[100]. Se tomarmos o objeto de prazer no belo como coisa em si mesma, o sentimento de prazer é apenas válido para aquele que declara o juízo, e nenhum juízo de gosto é possível[101]. No entanto, é necessário que tal prazer esteja ligado ao objeto belo e que todos o tomem para si por ocasião da experiência de tal objeto. A solução deste conflito somente é possível se for aceito um fundamento supra-sensível da natureza para suas formações de objetos belos. Portanto há três modos de considerar o substrato supra-sensível dos fenômenos:

> Se, porém, se conceder à nossa dedução pelo menos que ela procede no caminho correto, conquanto ainda não tenha sido tornada suficientemente clara em todas as partes, então se evidenciam três idéias: *primeiro*, do supra-sensível em geral, sem ulterior determinação, enquanto substrato supra-sensível da natureza; *segundo*, do mesmo enquanto princípio da conformidade a fins subjetiva da natureza para nossa faculdade de conhecimento; *terceiro*, do mesmo enquanto princípio dos fins da liberdade e princípio da concordância desses fins com a liberdade no campo moral (KANT, 2008, p. 191).

Há um conceito do substrato supra-sensível em geral, colocada à base da natureza ou, como foi dito acima, como substrato de todos os fenômenos. Este conceito se especifica ou como princípio da liberdade para o campo moral, de acordo com o substrato supra-sensível do sujeito, ou enquanto princípio da conformidade a fins da natureza para nossa faculdade de conhecimento. Portanto, precisamente, o substrato supra-sensível que está à base dos juízos estéticos constitui um princípio da finalidade da natureza com respeito aos objetos belos. No entanto, a conformidade a fins da natureza é usada pela faculdade de juízo reflexiva como princípio, segundo o qual a natureza é representada como favorável a nós, e, por isso, é uma conformidade a fins subjetiva, e tal finalidade é representada sem fins e é por nós desconhecida. E se o favor

[100] Ou o sublime, caso se leve em conta, neste sentimento, o prazer que sucede a dor, e uma conformidade a fins formal (KANT, 2008, p. 105).

[101] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) levanta um problema aqui, pois Kant insiste em toda teoria dos juízos estéticos que tais juízos se referem ao sentimento e não ao objeto, e não seria possível fazer um juízo do objeto como uma coisa em si (GUYER, 1997, p. 306). No entanto, o momento da relação da "Analítica" é claro na pretensão de uma ligação necessária do prazer ao objeto através do juízo.

da natureza à nossa faculdade do juízo é representado por esta faculdade mediante o conceito de técnica da natureza, ou da natureza tomada como arte, e não meramente mecânica, então a analogia entre natureza e arte é fundamentada no conceito do supra-sensível colocado como princípio da conformidade a fins subjetiva da natureza, ou na finalidade dos objetos belos naturais[102].

Enfim, a resolução da antinomia do gosto consiste numa referência do juízo ao conceito do supra-sensível, da referência da idéia estética também a este conceito, e da delimitação deste conceito como princípio da finalidade da natureza nos objetos belos. A idéia estética possibilita o jogo das faculdades sem levar em conta o fim. Mas de que forma a noção de idéia estética é adequada ao juízo de gosto sobre a natureza? O gênio dispõe de um jogo livre de representações. Da mesma forma, a natureza deve dispor de formações livres de seus objetos. Além disso, a idéia estética é uma expressão de uma idéia da razão, que se refere à moralidade. Portanto, uma idéia estética da natureza bela deve se referir também à moralidade. Segundo a filosofia de Kant, pressupomos na natureza um fundamento supra-sensível de todos os fenômenos. E precisamente com respeito ao fenômeno do belo, Kant (2008) fornece uma explicação da conformidade a fins da natureza representada no belo, chamando esta teoria de "idealismo da conformidade a fins" (KANT, 2008, p. 191). Trata-se de uma teoria que defende a possibilidade de pensar a finalidade no objeto sem levar em conta um fim representado por ela e nem sua causa produtora, posta numa vontade ou num agente, da mesma forma que a idéia estética possibilita o jogo de representações sem levar em conta um fim. Além disso, Kant (2008) apresenta na "Dialética" uma teoria sobre "a beleza como símbolo da moralidade" (KANT, 2008, p. 195). Nesta teoria, o jogo das faculdades se refere indiretamente à idéia de moralidade, da mesma forma que a idéia estética é uma representação indireta de idéias morais.

Com respeito à teoria do idealismo da conformidade a fins, Kant (2008) primeiramente distingue o idealismo do realismo da mesma:

---

[102] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) levanta a possibilidade de atribuir ao fundamento epistemológico do jogo entre as faculdades uma natureza supra-sensível, pois o fundamento da conformidade a fins subjetiva do objeto belo é o jogo entre as faculdades (GUYER, 1997, p. 302). Com efeito, Kant (2008) iguala o fundamento supra-sensível da humanidade com o fundamento supra-sensível da conformidade a fins subjetiva da natureza (KANT, 2008, p. 185). Neste sentido, o jogo entre as faculdades constituiria uma realidade última da humanidade, e não meramente aspectos epistemológicos e psicológicos (GUYER, 1997, p. 307). Além disso, o fundamento supra-sensível da natureza com respeito a conformidade a fins subjetiva do objeto belo corresponderia a uma finalidade da natureza para a nossa faculdades de juízo, ou seja, a harmonia entre nossas faculdades seria uma finalidade da natureza (GUYER, 1997, p. 308). No entanto, a própria ocasião do sentimento de prazer independe da representação deste fundamento, como veremos adiante na teoria do idealismo a conformidade a fins.

> [...] o juízo de gosto e a diferença entre seu realismo e idealismo somente podem ser postos no fato de que, ou, no primeiro caso aquela conformidade a fins subjetiva seja admitida como *fim* efetivo (intencional) da natureza (ou da arte) para concordar com nossa faculdade do juízo, ou, no segundo caso, somente com uma concordância final e sem fim – que se sobressai espontânea e acidentalmente – com a necessidade da faculdade do juízo, relativamente à natureza e às suas formas produtivas segundo leis particulares (KANT, 2008, p.191-192).

O realismo da conformidade a fins não seria sem fim, e a finalidade tanto da natureza quanto da arte seria representada como efetiva no juízo de gosto. A finalidade efetiva seria posta como uma intenção da natureza, como se existisse uma alma que anima a matéria ou uma vontade como causa de tal finalidade[103]. No entanto, o gosto não é fonte de juízos pelos quais tomamos a finalidade efetiva, ou o fim, como fundamento e, por conseguinte, uma causa diversa do mecanismo da natureza. E sendo o princípio do juízo uma conformidade a fins sem fins, o juízo se refere somente à concordância acidental e contingente das formas belas com uma necessidade da faculdade de juízo. Por isso, o juízo de gosto só declara uma necessidade subjetiva, pois nada pode afirmar sobre uma necessidade objetiva.

Kant (2008) diz que a beleza da natureza seria muito favorável para representá-la conforme o realismo da conformidade a fins:

> As belas formações no reino da natureza organizada falam muito em prol do realismo da conformidade a fins estética da natureza, já que se poderia admitir que na causa produtora à base da produção do belo tenha jazido uma idéia dele, a saber um *fim* favorável à nossa faculdade de imaginação (KANT, 2008, p. 192).

[103] Na segunda parte da *Crítica da Faculdade do Juízo*, na "Crítica da faculdade de teleológica", Kant (2008) retoma as duas espécies de teorias da conformidade a fins e diz o seguinte: "Aquela técnica por sua vez divide-se em *intencional* (*technica intentionalis*) e em *não-intencional* (*technica naturalis*). A primeira significará que a faculdade produtora da natureza segundo causas finais teria que ser considerada como uma espécie particular de causalidade; a segunda significará que ela é em absoluto idêntica, quanto ao fundamento, ao mecanismo da natureza, e que ajuizar a sua condição contingente com os nossos conceitos de arte e com as respectivas regras, como simples condição para ajuizar, será falsamente interpretado como uma espécie particular de produção natural" (KANT, 2008, p. 232). O idealismo concede a causa do produto belo de acordo com o mecanismo da natureza, e o realismo depende de outra ordem causal. Com respeito ao realismo da conformidade a fins diz: "O *realismo* da conformidade a fins da natureza é também ou físico ou hiperfísico. O *primeiro* fundamenta os fins na natureza sobre o *analogon* de uma faculdade atuando segundo uma intenção, sobre a *vida na matéria* (uma alma no mundo, ou também mediante um princípio interno animado) e chama-se *hilozoísmo*. O segundo deriva aquela conformidade a fins do fundamento originário do todo do mundo, como se tratasse de um ser inteligente que produz com intenção (vivendo originariamente), e é o *teísmo*" (KANT, 2008, p. 233). Kant (2008) defende que a finalidade do belo na natureza é contingente, sendo por acaso que seu mecanismo tenha produzido objetos que satisfaçam uma necessidade da faculdade do juízo.

Se nos damos conta que tal formação natural vivifica nossas faculdades e é favorável ao seu exercício, poderíamos julgar que a natureza é intencionalmente favorável à nossa imaginação, conduzindo-a à faculdade de conceitos sem esforço. Como é um procedimento corrente com respeito a explicação dos objetos belos, Kant (2008) fornece uma série de exemplos exclusivamente da natureza:

> As flores, as florações e até as figuras de plantas inteiras, a elegância das formações animais de todas as espécies [...] a multiplicidade das cores, tão complacente e atraente aos nossos olhos, e a sua composição harmônica (no faisão, em crustáceos, em insetos e até nas flores comuns) [...] (KANT, 2008, p. 191).

Todo esse conjunto de exemplos poderia indicar um realismo da conformidade a fins. No entanto, se todos eles fossem tomados como fins naturais, teriam que ser julgados sem levar em conta o mecanismo de sua formação. Por isso:

> Por outro lado, não somente a razão se opõe a essa admissão pelas suas máximas de evitar na medida do possível a desnecessária multiplicação dos princípios por toda parte, mas a natureza mostra em suas livres formações em toda parte uma tão grande tendência mecânica à produção de formas, que por assim dizer parecem ter sido feitas para o uso estético de nossa faculdade do juízo, sem sugerirem a menor razão para a suposição de que para isso seja ainda algo mais do que o seu mecanismo, simplesmente como natureza, de acordo com o qual essas formas, mesmo independentemente de toda idéia subjacente a elas como fundamento, podem ser conformes a fins para nossa faculdade de juízo (KANT, 2008, p. 192).

O idealismo da conformidade a fins tanto da natureza quanto da arte é quase que inteiramente explicado tendo base somente na natureza, através de exemplos. A teoria da conformidade a fins é explicada por Kant (2008) segundo o conceito de causalidade. A causalidade segundo o conceito de natureza diz respeito a uma causalidade mecânica, segundo leis naturais necessárias, que é distinto de uma causalidade segundo o conceito de liberdade, que pressupõe uma espontaneidade absoluta ou uma vontade livre como causa, para dar início a um efeito ou uma série de efeitos. Portanto, se o juízo de gosto sobre a natureza não leva em conta seus produtos belos como fins efetivos para nossa faculdade do juízo, a conformidade a fins subjetiva da natureza não abandona a noção de mecanismo natural. Desta forma, a conformidade a fins da natureza é representada como uma espécie de finalidade (mesmo sem fins) ainda de acordo com seu mecanismo

natural. Não é necessário acrescentar ao mecanismo da natureza outro princípio para julgar seu favor à nossa faculdade de juízo. Como Kant (2008) havia dito anteriormente, a própria beleza natural nos revela uma técnica da natureza, e o juízo não necessita de outro princípio que não seja a conformidade a fins subjetiva, sem a representação do fim, e muito menos de uma causa desse fim numa vontade. Enfim, o próprio mecanismo da natureza tende a produzir formas que são favoráveis ao nosso juízo estético. Por isso, Kant (2008) explica o idealismo da conformidade a fins subjetiva exclusivamente através do mecanismo da natureza, e através de exemplos dela.

A explicação em geral do mecanismo da natureza fornecida por Kant (2008) consiste na formação livre da natureza a partir de um fluído:

> Eu, porém, entendo por *formação livre* da natureza aquela pela qual, a partir de um *fluido em repouso* e por volatilização ou separação de uma de suas partes (às vezes simplesmente da matéria caótica), a parte restante assume pela solidificação uma figura ou textura determinada, que é diferente de acordo com a diversidade específica das matérias, mas que é exatamente idêntica na mesma matéria (KANT, 2008, p. 193).

Kant (2008) descreve o processo químico de solidificação. Um quantum de matéria calórica se separa do restante da matéria caótica e gera formações e texturas que são belas. Kant (2008) até mesmo usa o exemplo mais simples e visível possível, a solidificação da água, a partir da descrição acima do processo químico de formações naturais através da solidificação (KANT, 2008, p. 193). O exemplo de formações livres a partir do fluído da água é referido aos flocos de neves, cujas formações são belas:

> Ora, assim como os líquidos aquosos diluídos em uma atmosfera, que é um misto de diversas espécies de ar, se eles pela queda do calor se separam destas, geram figuras de neve, que, segundo a diversidade da anterior mistura de ar, apresentam freqüentemente figura que parece muito artística e extremamente bela (KANT, 2008, p. 194).

O exemplo da formação de figuras a partir da água, que se separa dos outros elementos da atmosfera é considerado como formação artística e bela. Com isto, Kant (2008) explica a produção natural de formas livres e belas através do simples mecanismo. Também usa exemplos de formações de objetos minerais a partir do mesmo processo de separação de um quantum de matéria (KANT, 2008, p. 193). Os exemplos de formas belas de objetos minerais são as seguintes:

> Muitas destas cristalizações minerais, como as drusas de espato, a hematita, a aragonita oferecem freqüentemente figuras extremamente belas, como a arte sempre poderia apenas imaginar; e a estalactite na caverna de Antíparos é simplesmente o produto da água que perpassa camadas de gesso (KANT, 2008, p. 193-194).

Da mesma forma que os exemplos de formações belas a partir da água, os exemplos minerais também são referidos à arte. Além dos minerais, Kant (2008) ainda se refere às plantas e aos animais: "Tudo indica que o fluído é em geral mais antigo que o sólido e que tanto as plantas como os corpos animais são formados a partir da matéria nutritiva fluída [...]" (KANT, 2008, P. 194). Kant (2008) explica até mesmo as formas belas das plantas e dos animais a partir do mesmo princípio de formação química de uma textura a partir do fluído líquido. E os exemplos que usa são os seguintes:

> [...] pode-se perfeitamente pensar que, no que concerne á beleza das flores, das penas dos pássaros, das conchas, relativamente à sua figura e à sua cor, ela possa ser atribuída à natureza e à sua faculdade de livremente se formar também estético-finalisticamente, sem fins particulares e segundo leis químicas, por acumulação da matéria requerida para a sua organização (KANT, 2008, p. 194)

Portanto, a simples explicação química na formação de produtos belos naturais, que constitui uma explicação a partir do mecanismo da natureza, e o uso de exemplos dessas formas são suficientes para explicar o idealismo da conformidade a fins da natureza. Nesta passagem, Kant (2008) diz que a natureza tem uma faculdade de formar "estético-finalísticamente", ou seja, segundo uma finalidade subjetiva para nós, e trata-se da formação de objetos belos simplesmente a partir de seu mecanismo. Com isto, Kant (2008) conclui em que consiste o idealismo da conformidade a fins da natureza:

> O que, porém, 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 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 deveríamos considerar belo, e o juízo de gosto seria submetido a princípios empíricos (KANT, 2008, p. 194).

Se a própria natureza em seu mecanismo já nos mostra formações belas, a própria experiência nos mostra formas finais, mesmo que daí não abstraímos efetivamente o conceito de um fim. O juízo de gosto somente consiste numa finalidade subjetiva "[...] onde há um favor no modo pelo qual acolhemos a natureza e não um favor que ela nos mostre" (KANT, 2008, p. 194). Por isso, Kant (2008) diz que, sem levar em conta o realismo da conformidade a fins da natureza, não precisamos aprender a partir dela mesma a identificar objetos belos, ou seja, não precisamos de um conceito. Se este fosse o caso, sendo estético o juízo, somente teríamos em mãos conceitos empíricos. Mas como não precisamos encontrar na própria natureza o princípio do juízo de gosto, podemos encontrar o princípio de conformidade a fins em nós mesmos *a priori* na própria faculdade do juízo, em sua atividade de conduzir intuições a conceitos.

E finalmente, no texto de Kant (2008), o idealismo da conformidade a fins na arte ganha uma explicação, como um complemento à explicação precedente em sua análise sobre a arte do gênio:

> Na arte bela o princípio do idealismo da conformidade a fins pode ser conhecido ainda mais claramente. Pois ela tem comum em com a bela natureza que aqui não pode ser admitido um realismo estético dela mediante sensações (cujo caso ao invés de arte bela seria simplesmente arte agradável). Todavia, o fato de que a complacência mediante idéias estéticas não tem de depender do alcance de fins determinados (enquanto arte mecanicamente intencional), que conseqüentemente mesmo no racionalismo do princípio encontra-se à base uma idealidade dos fins e não uma realidade dos mesmos, salta aos olhos já pelo fato de que a arte bela enquanto tal não tem que ser considerada um produto do entendimento e da ciência, mas do gênio e, portanto, obtém sua regra através de idéias estéticas, que são essencialmente consideradas distintas de idéias racionais de fins determinados (KANT, 2008, p. 195).

Nesta passagem, Kant (2008) compara sua análise da arte do gênio com o que foi dito sobre o idealismo da conformidade a fins da natureza. O simples fato de o gênio colocar as idéias estéticas como base de sua produção providencia para um juízo de gosto o idealismo da conformidade a fins no objeto artístico belo. Pois a idéia estética não é idêntica à idéia racional, que representa sempre um fim determinado. Fosse uma arte apenas mecânica, o fim seria representado como fundamento da arte e seria representado um realismo da finalidade do objeto. Mas o gosto reflete apenas o jogo contido nas representações da idéia estética, sem levar em conta um fim efetivo. Por isso, o juízo de gosto na arte bela somente toma como princípio de ajuizamento a

conformidade a fins subjetiva, ou a idealidade da conformidade a fins, em que se leva em conta a finalidade, mas sem representar um fim, e um fundamento supra-sensível, o substrato das faculdades do gênio[104]. Portanto, tanto natureza quanto arte enquanto objeto do gosto possuem a mesma espécie de fundamento e a mesma espécie de princípio da faculdade de juízo reflexiva estética: o idealismo da conformidade a fins com base num substrato-supra-sensível.

No entanto, falta apenas um detalhe para a inteira analogia entre natureza e arte. Na análise da arte bela, vimos que as idéias estéticas formam base de ajuizamento não somente para a arte, mas para a natureza. As idéias estéticas são expressões de idéias racionais, e estas idéias racionais se referem a idéias morais[105]. Portanto, de que forma um objeto belo natural pode ser considerado uma expressão de idéias morais? Kant (2008) apresenta uma teoria que diz respeito a esta questão, e que pode consolidar ainda mais a analogia entre arte e natureza. A teoria em que a beleza natural esteja ligada a expressão de idéias morais tem base na "§ 59. Da beleza como símbolo da moralidade" (KANT, 2008, p. 195). Kant (2008) primeiramente explica o que entende por "símbolo" e depois porque o belo pode ser considerado como símbolo da moralidade. Para explicar o que é "símbolo", usa seu conceito de esquema, como um contraponto:

> Todas as intuições que submetemos a conceitos *a priori* são ou *esquemas* ou *símbolos*, dos quais os primeiros contém apresentações diretas, e os segundos apresentações indiretas do conceito. Os primeiros fazem isso demonstrativamente e os segundos mediante uma analogia (para a qual nos servimos também de intuições), na qual a faculdade do juízo cumpre uma dupla função: primeiro de aplicar o

[104] Além da simples representação da finalidade sem fins na arte, em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) sugere que o substrato supra-sensível também seja um conteúdo indireto da obra de arte: "As indirectly linked to but setting standard for our judgment of works of art, the fundamental metaphysical idea of the supersensible substratum of all reality as well as experience might be thought to be part of the general experience of art even without being part of the explicit content of any particular work of art [Enquanto indiretamente ligada ao mas como padrão de ajuste para nosso julgamento de obras de arte, a idéia metafísica fundamental do substrato supra-sensível de toda a realidade tanto quanto da experiência deve ser pensada como parte da experiência geral da arte, mesmo não sendo parte explícita do conteúdo de qualquer obra em particular]" (GUYER, 1997, p. 363, *tradução nossa*). Além disso, Guyer (1997) sugere que, se o fundamento metafísico também é um fundamento da arte, e se a arte tem um conteúdo moral, o gênio expressa também um jogo entre metafísica e moralidade, sendo a primeira o fundamento da segunda (GUYER, 1997, p. 364).

[105] Há alguns trechos no texto de Kant (2008) em que aparecem referências do belo à moralidade, como por exemplo, numa observação geral à analítica da faculdade de juízo estética. Em tal observação, Kant (2008) diz que tanto o belo quanto o sublime "[...] são conformes a fins em referência ao sentimento moral". Após este trecho, Kant (2008) diz: "O belo prepara-nos para amar sem interesse algo, mesmo a natureza [...]" (KANT, 2008, p. 114). Em *Kant and the Claims of Taste*, Guyer (1997) diz que este trecho sugere que o sentimento moral é uma finalidade do prazer estético, mas em toda a analítica não há nenhum desenvolvimento de um argumento que defenda esta ligação forte entre estética e moralidade (GUYER, 1997, p. 319).

> conceito ao objeto de uma intuição sensível e então, segundo, de aplicar a simples regra da reflexão sobre aquela intuição a um objeto diverso, do qual o primeiro é somente o símbolo (KANT, 2008, p. 196-197).

As intuições se referem de alguma forma a conceitos. Dada a possibilidade de duas espécies de conceitos, os do entendimento e os da razão, há duas espécies de intuições para as quais estes conceitos podem ser referidos. Os objetos dos conceitos do entendimento podem ser dados diretamente na intuição *a priori*. A intuição que corresponde a estes conceitos se chama "esquema". Por sua vez, as idéias da razão não encontram uma intuição correspondente. No entanto, podem encontrar uma intuição que faça uma referência indireta a elas, diferente dos esquemas. Trata-se de intuições que se referem a outro conceito que faça uma analogia a idéia da razão. Notemos que esta é a mesma explicação que Kant (2008) fornece para a "idéia estética", segundo o qual é uma referência indireta para idéias racionais e que encontra a figura adequada para outro conceito que é análogo a elas. Kant (2008) até mesmo descreve o procedimento da analogia das idéias estéticas com idéias da razão através do uso de atributos estéticos e através de exemplos. Mas na passagem citada acima Kant (2008) ainda diz que o símbolo transfere a regra da reflexão para o conteúdo do conceito racional. Em outras palavras, Kant (2008) diz: "[...] a transferência da reflexão sobre um objeto da intuição a um conceito totalmente de diverso" (KANT, 2008, p. 197). A regra da reflexão é encontrada na própria faculdade do juízo, regra que é análoga ao esquematismo:

> [...] o procedimento da faculdade do juízo é mediante ela simplesmente análogo ao que ela observa no esquematismo, isto é, concorda com ele simplesmente segundo a regra deste procedimento e não da própria intuição (KANT, 2008, p. 196).

A regra de reflexão da faculdade do gosto consiste no livre jogo entre as faculdades do conhecimento, na medida em que a faculdade do juízo conduz a intuição à faculdade de conceitos. O esquematismo trata do mesmo processo, a da condução da intuição a conceitos, mas aplicando os conceitos determinados do entendimento. O esquematismo fornece condições para que as leis do entendimento sejam aplicadas à experiência em geral. Se o simbolismo é análogo ao esquematismo, sua referência à idéia racional é análoga à aplicação de um conceito ao objeto da experiência. Portanto, o simbolismo refere intuições às idéias da razão ainda de acordo com a regra de procedimento para a aplicação das leis do entendimento. Porém, isto ocorre somente

segundo uma analogia, e é a regra de ajuizamento que é análoga à idéia e não a própria representação sensível do objeto[106]. Ora, a faculdade da imaginação do gênio foi explicada da mesma forma[107]. A imaginação segundo as "leis análogas do entendimento", leis que são possíveis mediante o esquematismo, cria outra natureza que se refere a princípios mais altos, que ultrapassam a experiência e que se referem a idéias da razão. Portanto, se a produção do gênio consiste nas idéias estéticas, sua produção atende as mesmas condições para que o gosto julgue segundo a noção de símbolo apresentado por Kant (2008).

Resta saber por que a beleza da própria natureza pode ser considerada como símbolo da moralidade. Kant (2008) diz precisamente que "[...] o belo é o símbolo do moralmente-bom [...]" (KANT 2008, p. 197). Precisamente, o belo natural é antes de tudo símbolo da moralidade em geral, e não de idéias morais, como as idéias da arte bela. Este simbolismo é descrito por Kant (2008) da seguinte forma: "[...] ela [a faculdade do juízo] 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 [...]" (KANT, 2008, p. 198). A analogia entre o belo e a moralidade está no fato de que a faculdade do juízo estético é autônoma, pois ela fornece uma lei a si mesma para julgar se o objeto é belo ou não. Da mesma forma, a razão determina a si mesma enquanto razão prática e vontade de um ser racional a agir de acordo com a lei moral, e não de acordo com inclinações e interesses particulares. A analogia está na autonomia das faculdades determinantes em ambos os casos, seja da faculdade do juízo com respeito ao belo e ao sentimento de prazer, seja da razão com respeito à vontade.

Além disso, Kant (2008) fornece quatro elementos desta analogia, apresentando também a diferença entre o juízo estético e o juízo moral:

> 1) O belo apraz *imediatamente* (mas somente na intuição reflexiva, não como a moralidade no conceito). 2) Ele apraz *independentemente de todo interesse* (o moralmente-bom na verdade apraz ligado a um interesse, mas não um interesse que preceda o juízo sobre a complacência e sim que é pela primeira vez produzido através dele). 3) A *liberdade* da faculdade da imaginação (portanto, da sensibilidade de nossa faculdade) é representada no ajuizamento do belo como

[106] Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) chama a atenção para esta transferência entre a regra da reflexão e o conteúdo do conceito. Tal relação deve ser intuída (GUYER, 1997, p. 333). Mas o que é intuída é a forma da reflexão da faculdade do juízo entre forma e conteúdo da obra que é análoga à idéia, e não é diretamente intuída a idéia. (GUYER, 1997, p. 334).

[107] No artigo "Genius and the Question of Creativity", Brigitte Sassen (2006) diz que o processo de criatividade original da expressão de idéias racionais através das idéias estéticas resulta num símbolo. Portanto, o próprio produto artístico se refere às idéias através de símbolos (SASSEN, 2006, p. 175).

> concordante com a legalidade do entendimento (no juízo moral a liberdade da vontade é pensada como concordância da vontade consigo própria segundo leis universais da razão). 4) O princípio subjetivo do ajuizamento do belo é representado como *universal*, isto é, como válido para qualquer um, mas não como cognoscível por algum conceito universal (o princípio objetivo da moralidade é também declarado universal, isto é, como cognoscível por todos os sujeitos, ao mesmo tempo por todas as ações do mesmo sujeito e isso através de um conceito universal) (KANT, 2008, p. 198).

Tanto o belo quanto o moralmente bom constituem objeto de um prazer imediato e desinteressado, com a diferença de que o moralmente bom apraz mediante um conceito, mesmo que seja uma complacência imediata. E mesmo que o moralmente bom produza um interesse devido a uma representação subjetiva de respeito pela lei moral, a complacência ainda é imediata e independente de interesse, ou seja, é a complacência na lei em si mesma. Além disso, o princípio de ambos os juízos é considerado universal, com a diferença, conforme já vimos, de que o princípio do gosto é um princípio subjetivo da razão e o princípio do juízo moral é objetivo. Mas o elemento que mais se destaca para a analogia é o da liberdade da imaginação com a liberdade da vontade de um ser racional[108]. Da mesma forma que a vontade determina a si mesma a lei moral, a imaginação conduz a si mesma à legalidade do entendimento, ambas livremente[109].

Portanto, o belo na natureza é análogo ao moralmente bom e à moralidade em geral, e não a idéias em particular, como aquelas que as idéias estéticas se referem. Além disso, na teoria do belo como símbolo da moralidade, Kant (2008) insiste em estabelecer uma base supra-sensível tanto do sujeito quanto da natureza, que está além do reino natural e do reino da liberdade. Ele diz que a faculdade do juízo se refere:

> [...] 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 supra-sensível no qual a faculdade teórica está ligada, em vista da unidade, com a faculdade prática de um modo comum <*gemeinschaftlichen*> e desconhecido (KANT, 2008, p. 198).

---

[108] Em grande parte de *Kant and the Experience of Freedom*, Guyer (1996) defende que a analogia principal entre o belo e a moralidade é a liberdade da imaginação (GUYER, 1996, p. 109 e 154).

[109] Em *Kant and the Experience of Freedom*, no artigo "Genius and the Canon of Art", Paul Guyer (1996) comenta que Kant coloca ênfase no sentimento de liberdade da imaginação. Guyer (1996) diz que as introduções somente apresentaram uma teoria epistemológica em que a imaginação sentia a unidade do objeto sem a necessidade do uso do conceito. Já o momento da quantidade da "Analítica do Belo" aparece a teoria de que o "livre jogo" é causa psicológica do prazer. Mas, mais do que a mera condução da intuição à unidade, o estado mental na experiência do belo consiste no sentimento de liberdade da imaginação (GUYER, 1996, p. 284-286). Por isso, a analogia número 3 da passagem de Kant (2008) citada acima é a mais notável na teoria do belo como símbolo da moralidade.

Vimos que Kant (2008) especifica a base supra-sensível da natureza em geral, enquanto base de todos os fenômenos a um fundamento, seja da relação entre as faculdades, que fundamenta a finalidade no belo, seja como fundamento da moralidade. Então, a experiência no belo representa a base supra-sensível da relação entre as faculdades. Neste trecho, Kant (2008) diz que a base supra-sensível das faculdades possibilita a ligação entre faculdade teórica e faculdade prática, mesmo que de um modo desconhecido. Portanto, a base supra-sensível do belo tem referências ao supra-sensível enquanto fundamento da moralidade.

No entanto, Kant (2008) apresenta exemplos de analogias com idéias morais, e não com moralidade em geral:

> A consideração desta analogia é também habitual ao entendimento comum; e nós freqüentemente damos a objetos belos da natureza ou da arte nomes que parecem pôr como fundamento um ajuizamento moral. Chamamos edifícios ou árvores de majestosos ou suntuosos, ou campos de risonhos e alegres, mesmo cores são chamadas de inocentes, modestas, ternas, porque elas suscitam sensações que contém algo análogo à consciência de um estado de ânimo produzido por juízos morais. O gosto torna, por assim dizer, possível a passagem do atrativo dos sentidos ao interesse moral [...] (KANT, 2008, p. 199).

Kant (2008) não explica a distinção entre símbolo da moralidade em geral e a simples expressão de idéias morais em particular, mas esta passagem sugere que a natureza possa expressar idéias morais como se fossem idéias estéticas. Até mesmo na última parte da "Crítica da faculdade de juízo estética", a "Doutrina do método do gosto", Kant (2008) continua dizendo que o gosto se refere a idéias morais: "[...] a verdadeira propedêutica do gosto seja o desenvolvimento de idéias morais e a cultura do sentimento moral" (KANT, 2008, p. 200). Nesta parte, Kant (2008) complementa sua definição de gosto, dada depois da dedução dos juízos estéticos puros: "[...] o gosto é no fundo uma faculdade de ajuizamento de idéias morais (mediante uma certa analogia da reflexão sobre ambas as coisas" (KANT, 2008, p. 200). Aqui, Kant (2008) explicitamente menciona uma analogia na reflexão do gosto e na reflexão de idéias morais, embora tenha explicado somente a analogia com a moralidade em geral. Em todo caso, o texto de Kant (2008) apresenta uma analogia entre natureza e arte também através da teoria do belo como símbolo da moralidade. Da mesma forma que as idéias

estéticas produzidas pelo gênio fornecem referência indireta para idéias morais, também assim faz o juízo sobre o belo na natureza[110].

Portanto a analogia completa entre natureza e arte consiste em: 1) o juízo sobre ambas tem fundamento numa representação da finalidade do objeto, mesmo que seja representada sem o fim e seja uma finalidade subjetiva, com vistas ao sentimento de vida e ao exercício das faculdades de conhecimento; 2) a finalidade de ambos os objetos têm fundamento num conceito do substrato-supra-sensível de todos os fenômenos; 3) ambas as finalidades repousam num idealismo, que não precisam representar uma causa produtora que não seja o do mecanismo ordinário, segundo leis químicas e mecânicas da natureza, ou segundo livres associações de representações da faculdade da imaginação do gênio efetivadas através da técnica; 4) ambos os objetos são julgados conforme a noção de "idéia estética", que consistem em expressões de idéias morais (ou de moralidade para a natureza), e que se referem a elas indiretamente mediante analogia, onde a regra de ajuizamento da faculdade do juízo, e não a própria intuição do objeto, se refere ao conteúdo da idéia da razão.

[110] No entanto, a comparação entre natureza e arte consiste somente numa mera analogia, pois enquanto que uma obra de arte, como um poema, por exemplo, possui conteúdo moral, mesmo através de uma referência indireta da faculdade da imaginação, o belo natural só faz uma referência estritamente indireta à moralidade e não é explícita quanto a um conteúdo moral. Por isso, em *Kant and the Experience of Freedom*, Paul Guyer (1996) sugere que: "[...] only genius can successfully bring the moral and aesthetic together. Only in work of genius can concepts inform without constraining the products of our intentional activity, and it is only such delicate balance between rule and freedom which can symbolize and serve the interest of morality itself [[…] apenas o gênio pode com sucesso unir moral e estética. Apenas na obra de arte o gênio pode dar forma a conceitos sem constranger os produtos com nossa atividade intencional, e é apenas tal balança delicada entre regra e liberdade que pode simbolizar e servir por si mesma o interesse da moralidade]" (GUYER, 1996, p. 116, *tradução nossa*).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Nosso trabalho propôs-se analisar a analogia entre natureza e arte através da teoria kantiana do belo na *Crítica da Faculdade do Juízo*. Primeiramente, vimos qual espécie de problema filosófico que envolve a teoria do belo. Trata-se de estabelecer alguma ligação entre os dois domínios da filosofia absolutamente separados. São eles: o domínio do conhecimento teórico da natureza, que corresponde ao conhecimento de leis apenas dos fenômenos; e o domínio prático ou moral, que corresponde apenas a um conhecimento prático do supra-sensível na medida em que determina a vontade do sujeito e sua ação. Sendo separados absolutamente, tais domínios não podem ser ligados por alguma espécie de conhecimento. A partir desta situação, Kant estabelece os meios possíveis de solucionar o problema. Apenas através de uma crítica das faculdades fundamentais de conhecimento, bem como das faculdades da alma. Além disso, a ligação entre os dois domínios é mais precisamente abordada como uma verificação de indícios de determinações na natureza que corresponde ao modo de pensar a moralidade, segundo o conceito de liberdade. Levando em conta que a liberdade diz respeito à atividade em que uma finalidade é posta como fundamento, tal ligação entre os dois domínios se refere a uma finalidade na natureza. Cabe lembrar também que tal finalidade é somente uma suposição da faculdade de juízo reflexiva, e é um princípio subjetivo. Se tal princípio subjetivo determina uma representação subjetiva de alguma das faculdades distintas da alma, o princípio de finalidade da natureza determina o sentimento de prazer.

Já nas introduções à *Crítica da Faculdade do Juízo*, precisamente na *Primeira Introdução,* Kant refere o conceito de finalidade na natureza com o conceito de arte. Mas o conceito de arte aparece primeiramente no conceito de experiência da natureza, enquanto um sistema de leis empíricas. Neste conceito, a natureza é representada enquanto produtora de leis específicas a partir de leis gerais e a partir de leis universais; e tal produção é julgada como se fosse feita mediante uma finalidade. A finalidade da natureza é a especificação de suas leis. Se o conceito de arte pressupõe uma produção mediante a representação de um fim, que ponha uma finalidade como fundamento, neste caso, a natureza é vista como se fosse arte, e a analogia pode começar por aqui.

Mas a faculdade do juízo também exerce sua atividade reflexiva quanto às formas naturais particulares. Kant diz que não é possível estender o conceito de

especificação de leis da natureza até ao ponto da formação livre de formas particulares, atingindo um máximo da especificação, ao menos pode ser possível que a própria experiência nos mostra formas finais particulares. Pois bem, a experiência nos mostra formas particulares através das intuições. Portanto, tais intuições devem representar uma espécie de finalidade. Ora, se a finalidade não pode ser conhecida, não é por meio do conceito que ela será testemunhada, mas simplesmente através da sensação. Nestas condições, Kant começa a desenvolver uma teoria do sentimento de prazer, cuja representação não deve se referir a nada no objeto, seja matéria, seja conceito. E a expressão de tal sentimento puro está na beleza. Portanto, se é a beleza que apresenta algum sinal de finalidade em tais produtos particulares da natureza, é através do exame da beleza que podemos encontrar uma analogia entre natureza e arte e, com isto, encontrar alguma forma de pensar o conceito de liberdade na natureza.

Em nosso trabalho, dividimos a análise do belo em três partes. A primeira se refere ao sentimento de prazer no belo, bem como suas origens. Tal análise compõe a "Analítica do Belo". Vimos que Kant demonstra a origem do sentimento de prazer no belo na forma do objeto, que apresenta a forma de uma finalidade. Ou seja, a forma do objeto parece ter sido designada a satisfazer uma finalidade. E esta finalidade é encontrada numa causalidade do prazer, que é a de manter vivas e em exercício as nossas faculdades de conhecimento. Portanto, o objeto belo parece ter sido designado a manter nossas faculdades vivas. O jogo sem esforço de nossas faculdades corresponde a um jogo livre da imaginação com o entendimento. É como se eles entrassem em jogo apenas mediante a apreensão da forma do objeto, sem necessidade do entendimento aplicar conceitos. Assim, o sentimento de prazer é descrito como um indício de alguma finalidade da natureza. A segunda parte diz respeito ao juízo que é enunciado a partir da experiência de tal prazer no belo. Trata-se da dedução da validade universal do sentimento de prazer, que tem fundamento justamente no jogo entre as faculdades, que é o mesmo para todos em circunstâncias iguais. Portanto, nem a "Analítica" e nem a dedução não diz nada a respeito da natureza em geral, enquanto produtora do belo e nem da forma do objeto. Isso é justificável porque o juízo sobre o belo de fato não julga com base em conceitos, mas no sentimento. Por isso, no entanto, a teoria kantiana do belo não se encerra na dedução. Sugerimos um complemento da teoria do belo nas análises do belo artístico, assim como em sua causa produtora, e na teoria apresentada na "Dialética da faculdade de juízo estética". Tal teoria complementa a teoria do belo por meio de uma possível analogia entre natureza e arte bela, como expressões de idéias

estéticas. Além disso, tal analogia pode permitir satisfazer o objetivo levantado na introdução, a de pensar a natureza conforme o conceito de liberdade através do sentimento de prazer e do conceito de uma finalidade na natureza.

A analogia entre natureza e arte compara a análise da arte bela e a teoria do idealismo da finalidade na natureza, bem como do belo como símbolo da moralidade. Ambas pressupõem uma causa produtora supra-sensível, e ambas representam indiretamente idéias da razão através de representações análogas e de símbolos da imaginação. A arte bela tem como causa o gênio. O fundamento supra-sensível do gênio é a relação conjunta de suas faculdades. Suas faculdades estão dispostas de tal maneira que a relação entre as faculdades no público que aprecia sua obra provoca alguma referência às idéias da razão. O gênio proporciona não uma representação direta às idéias da razão, mas uma representação indireta através da expressão do jogo de representações parciais encontradas por ele. Desta forma, o público pode até mesmo representar uma finalidade efetiva, a finalidade de produzir uma obra, mas a finalidade de suscitar pensamentos é julgada sem a representação do fim, mas imediatamente através da reflexão na expressão do jogo entre representações. O fundamento supra-sensível da natureza bela é um suposto fundamento supra-sensível de todos os fenômenos. A natureza produz seus produtos de acordo com suas leis empíricas. Kant até mesmo descreve formações livres que podem resultar em belas formações a partir de leis químicas e mecânicas. Se belas formações são julgadas conforme uma finalidade, a de manter vivas as nossas faculdades, e se não é necessária ignorar o mecanismo da natureza a favor de uma causa supra-sensível efetiva, ou um agente livre enquanto causa produtora do mundo, julgamos na natureza uma finalidade sem a representação do fim efetivo. Portanto, natureza e arte, através da expressão da beleza, têm a mesma espécie de fundamento, no supra-sensível de todos os fenômenos, e a mesma espécie de produto, formações livres de suas partes; e ambas são julgadas de acordo com um conceito de finalidade semelhante, sem relação com o fim e que é evidente apenas através do sentimento.

Além disso, o conceito que possibilita a analogia entre arte e natureza é o conceito de idéias estéticas, que dizem respeito às representações da imaginação genial. De acordo com a teoria das idéias estéticas, as representações da imaginação fazem referências a idéias morais. Mas Kant também diz que o belo na natureza é expressão de idéias estéticas, enquanto expressão de idéias morais. A expressão de idéias morais da arte é mais explícita, na medida em que a imaginação é mais livre, e não se guia apenas

pela forma do objeto. O gênio faz um jogo de representações da imagem de um conceito análogo ao conteúdo da idéia racional. E o jogo entre forma e conteúdo faz referências à idéia moral. Já a referência do belo natural a idéias morais aparece na teoria do belo como símbolo da moralidade. O belo é análogo à moralidade por ocasião de uma forma bela, e a imaginação entre livremente em acordo com a legalidade do entendimento, da mesma forma que a vontade entra livremente em acordo com a lei moral na atividade moral do homem. A diferença entre ambos é que a imaginação entra livremente em acordo com o entendimento a partir de um princípio subjetivo, e a vontade a partir de um princípio objetivo, representação efetiva de uma finalidade. Mas de qualquer forma, Kant defende uma analogia entre beleza e moralidade.

Portanto, o quadro da analogia entre natureza e arte está completo. Natureza bela e arte bela têm um fundamento no supra-sensível para a finalidade subjetiva de suas formas, que suscitam o pensamento de idéias morais. Desta forma, a teoria do belo que possibilita uma analogia entre natureza e arte se enquadra na solução do problema geral da *Crítica da Faculdade do Juízo*, a de pensar a natureza segundo o conceito de liberdade. O mecanismo natural em produzir suas formas não pode ser pensado efetivamente como produção livre, mas somente subjetivamente através do sentimento de liberdade da imaginação que suas formas suscitem, que nos fazem julgar uma finalidade (mesmo sem fins) e que também é possível mediante sua analogia com a arte bela.

Uma última nota. Tal analogia é possível também mediante uma ampliação considerável do conceito de arte e do conceito de natureza. O conceito de arte supõe uma finalidade efetiva. A arte bela só não supõe uma finalidade efetiva mediante o conceito de gênio e de idéia estética. Da mesma forma, embora não seja necessário excluir o mecanismo na natureza para supor um fundamento de suas formas belas, o conceito de natureza deve ser ampliado de seu mecanismo para uma natureza técnica, análoga à arte. Portanto, a *Crítica da Faculdade do Juízo* pode contribuir para pensar arte e natureza de uma forma mais ampla do que simples mecanismos.

Referências Bibliográficas

Bibliografia primária

KANT, I. Analítica do belo. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. In: Chauí, Marilena de Souza B. (Org.). *Crítica da razão pura e outros textos filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores).

_____. Da arte e do gênio. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. In: Chauí, Marilena de Souza B. (Org.). *Crítica da razão pura e outros textos filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores).

_____. Fundamentação da metafísica dos costumes. Trad. Paulo Quintela. In: Chauí, Marilena de Souza B. (Org.). *Crítica da razão pura e outros textos filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores).

_____. *Crítica da razão pura*. Trad. Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1991. v. I. (Os Pensadores).

_____. *Crítica da razão pura*. Trad. Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1991. v. II. (Os Pensadores).

_____. *Crítica da razão prática*. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Editora Escala, 2006.

_____. *Duas Introduções à Crítica do Juízo*. Org. Terra, Ricardo Ribeiro. São Paulo: Iluminuras, 1995.

_____. *Crítica da faculdade do juízo*. Trad. Valerio Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2008.

Bibliografia secundária

CAYGILL, H. *Dicionário Kant*. Rio de Janeiro: Editora Zahar. 2000.

CRAWFORD, D. Kant's theory of creative imagination. In: Guyer, Paul. *Kant's critic of power of judgment:* Critical essays. Lanham: Rowman & Publishers, 2003.

DELEUZE, G. *Para ler Kant*. Trad. Sonia Dantas Pino Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1976.

DUARTE, R. (Org.). *Belo, sublime e Kant*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

FIGUEIREDO, V. *O gênio kantiano ou o refém da natureza*. Impulso. 2004; 15 (38): p. 47-58. Disponível em: http://www.unimep.br/phpg/editora/revistaspdf/imp38art04.pdf, Acessado em: 02 fev. 2010.

GALEFFI, R. *A filosofia de Immanuel Kant*. Brasília – Distrito Federal: Editora Universidade de Brasília. 1986.

GUYER, P. *Kant and the experience of freedom*. New York: Cambridge University Press, 1996.

_____. *Kant and the claims of taste*. Melbourne: Cambridge University Press, 1997.

_____. Kant's principle of reflecting judgment. In: _____. *Kant's critic of power of judgment:* Critical essays. Lanham: Rowman & Publishers, 2003.

_____. The beautiful, the sublime, and the morally good. In: _____. *Kant*. Abingdon: Routledge, 2006.

KULENKAMPFF, J. A lógica kantiana do juízo estético e o significado metafísico do belo da natureza. In: Rohden, Valerio (Org.). *200 anos à crítica da faculdade do juízo*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1992.

_____. Do gosto como uma espécie de *sensus communis* ou sobre as condições de comunicação estética. In: Rohden, Valerio (Org.). *200 anos à crítica da faculdade do juízo*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1992.

LOPARIC, Z. A finitude da razão: Observações sobre o logocentrismo kantiano. In: Rohden, Valerio (Org.). *200 anos à crítica da faculdade do juízo*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1992.

MARQUES, A. A *Crítica da Faculdade do Juízo* como alargamento da revolução copernicana de Kant. In: Rohden, Valerio (Org.). *200 anos à crítica da faculdade do juízo*. Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1992.

SASSEN, B. Artistic genius and the question of creativity. In: Guyer, Paul. *Kant's critic of power of judgment:* Critical essays. Lanham: Rowman & Publishers, 2003.

SAVALE, A. The idealism of purposiveness. In: Guyer, Paul. *Kant's critic of power of judgment:* Critical essays. Lanham: Rowman & Publishers, 2003.

SCHAPER. E. Taste, sublimity, and genius: The aesthetics of nature and art. In: Guyer, Paul (Org.). *The cambridge companion to Kant*. New York: Cambridge University Press, 1992.

_____. Free and dependent beauty. In: Guyer, Paul. *Kant's critic of power of judgment:* Critical essays. Lanham: Rowman & Publishers, 2003.

SUZUKI, M. Capítulo I: O filósofo e o gênio. In: _____. *O gênio romântico* – crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel. São Paulo: Editora Iluminuras. 2007.

_____. Capítulo II: A poesia e os limites da razão. In: _____. *O gênio romântico* – crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel. São Paulo: Editora Iluminuras. 2007.

ANEXOS

Anexo A – Faculdades da alma e faculdades do conhecimento[111]

Faculdades gerais do ânimo	Faculdades de conhecimento	Princípios *a priori*	Aplicação à
Faculdade de conhecimento	Entendimento	Conformidade a leis	Natureza
Sentimento de prazer e desprazer	Faculdade do Juízo	Conformidade a fins	Arte
Faculdade de apetição	Razão	Fim terminal	Liberdade

[111] Tabela apresentada na introdução publicada à *Crítica da Faculdade do Juízo* (KANT, 2008, p. 42).

Anexo B – Funções lógicas do entendimento[112]

1.

Quantidade dos Juízos

Universais

Particulares

Singulares

2.

Qualidade

Afirmativos

Negativos

Infinitos

3.

Relação

Categóricos

Hipotéticos

Disjuntivos

4.

Modalidade

Problemáticos

Assertóricos

Apodíticos

[112] Tabela apresentada na *Crítica da Razão Pura*, na "seção segunda do fio condutor para a descoberta de todos os conceitos puros do entendimento", na "§ 9. Da função lógica do entendimento em juízos" (KANT, 1991a, p. 65).

Anexo C – Categorias transcendentais do entendimento[113]

1.

Da quantidade

Unidade

Pluralidade

Totalidade

2.

Da qualidade

Realidade

Negação

Limitação

3.

Da relação

Inerência e subsistência (substantia et accidens)

Causalidade e dependência (causa e efeito)

Comunidade (ação recíproca entre agente e paciente)

4.

Da modalidade

Possibilidade – impossibilidade

Existência – não-ser

Necessidade – contingência

[113] Tabela apresentada na *Crítica da Razão Pura* (KANT, 1991a, p. 70).

Anexo D – Categorias da Liberdade[114]

1.

Da quantidade

Subjetivo, segundo máximas (*opiniões* do indivíduo *com relação ao querer*)

Objetivo, segundo princípios (*preceitos*)

Princípios *a priori* objetivos bem como subjetivos da liberdade (*leis*)

2.

Da qualidade

Regras práticas da *ação* (*preceptivas*)

Regras práticas da *abstenção* (*proibitivas*)

Regras práticas para *exceções* (*de exceção*)

3.

Da relação

Á *personalidade*

Ao *estado da pessoa*

Recíproca, de uma pessoa ao estado da outra

4.

Da modalidade

O permitido e *o proibido*

O dever e *o contrário do dever*

Dever perfeito e *dever imperfeito*

[114] Tabela apresentada na *Crítica da Razão Prática* na seção "Do conceito de um objeto da razão pura prática" (KANT, 2006, p. 87). As categorias da liberdade correspondem à aplicação da causalidade da liberdade de acordo com as categorias do entendimento puro, que se referem aos fenômenos; e são dadas de acordo com o conceito de bem e mal, pois estes representam o efeito da liberdade no mundo sensível (KANT, 2006, p. 77).