Os juízos de gosto sobre a arte na terceira *Crítica*

Zeljko Loparic

1. O significado e as pretensões dos juízos de gosto sobre o belo na natureza

Assim como acontece nos estudos dedicados a juízos sintéticos *a priori* de outras áreas (teóricos, práticos, históricos), também na analítica dos juízos de gosto da terceira *Crítica* os problemas centrais de Kant são o significado e a possibilidade desses juízos, ou seja, a legitimação da sua pretensão à validade universal e necessária.[1] Como sempre, a resolução kantiana é baseada em considerações de natureza *semântica*, guiada pelo estudo da sua *sintaxe*.[2] Quando procede à "análise" ou à "exposição" dos juízos de gosto, Kant visa determinar "o que é requerido para denominar um objeto belo" (p. 4), explicitar o que significa dizer que algo é belo (p. 114) ou ainda pôr às claras "o que é pensado neles" (p. 114). Ao realizar essa tarefa, a qual exige a constituição de um domínio de interpretação dos juízos de gosto, Kant também investigou os "momentos" aos quais a "faculdade do

juízo presta atenção na sua reflexão" e, fazendo isso, seguiu a "orientação das funções lógicas para julgar (pois no juízo de gosto está sempre contida ainda uma referência ao entendimento)" (1793, p. 4, nota de rodapé). Seguindo essa orientação, Kant articulou a analítica, isto é, a semântica desses juízos de acordo com os quatro momentos da sua sintaxe. Vários conceitos desenvolvidos nesse estudo sintático-semântico dos juízos sintéticos *a priori* de gosto sobre o belo na natureza são usados por Kant na sua teoria da produção da obra de arte e dos juízos de gosto sobre o belo na arte. Por isso, o presente exame da teoria kantiana dos juízos desse tipo será iniciado por uma breve apresentação da teoria kantiana dos juízos sintéticos *a priori* de gosto que atribuem o predicado "belo" às coisas da natureza.

O exemplo mais comumente usado por Kant na sua análise tem a seguinte forma lógica: "*a* é belo", onde "*a*" simboliza um nome próprio ou expressões tais como "esta rosa" ou "a árvore no meu jardim", as quais se referem a um objeto do mundo físico. Considerado do ponto de vista sintático, o juízo desse exemplo é, à primeira vista, afirmativo, singular, categórico e assertórico, o que levou muitos comentadores, entre eles Kulenkampff e Guyer, à conclusão errônea de que todos os juízos de gosto tinham essa mesma forma sintática.[3]

O gosto é definido por Kant como "faculdade de ajuizamento de um objeto [...] mediante um comprazimento [*Wohlgefallen*] ou desprazimento [*Missfallen*][4] *independente do interesse*" (1793, p. 16).[5] "O objeto de um tal comprazimento", prossegue Kant, "chama-se belo". Como deve ser chamado o objeto de um "desprazimento" desinteressado? Tendo em vista que o comprazimento e o desprazimento não são sentimentos simplesmente diferentes, nem mesmo apenas opostos, mas tais que um anula positivamente o outro, o predicado do objeto cuja forma causa em nós esse último sentimento precisa ser representado, no qua-

dro da lógica kantiana de predicados, pelo predicado obtido do "belo" por *negação predicativa*: "não-belo", ou seja, "feio", algo em que se constata a falta positiva do fundamento de beleza. A explicitação kantiana do *sentido* dos juízos de gosto sobre o belo na natureza implica, portanto, admitir, na tábua de predicados estéticos, os contraditoriamente opostos e, na de juízos, também aqueles cuja forma sintática é a de juízos de forma limitativa: "*a* é não-*P*", onde *P* é um predicado positivo.

Kant considera explicitamente casos de ajuizamento de objetos que não são belos, sem, por isso, serem feios. Seus exemplos, pouco numerosos, é verdade, são panoramas (p. 140) e figuras mutáveis de um jogo de lareira ou de um riacho murmurante (p. 73). De toda maneira, tais casos não podem ser eliminados nem semântica nem sintaticamente, o que deixa espaço para os juízos de gosto cuja forma é a de juízos negativos: "*a* não é *P*", formados de afirmativos por *negação proposicional*.[6]

Portanto, do ponto de vista do momento de qualidade, os juízos de gosto podem ser afirmativos, negativos e limitativos. Faço notar que já na Reflexão 669 Kant distingue explicitamente entre juízos que falam de belo (*schön*) e juízos sobre o cotidiano ou trivial (*alltäglich*) e sobre o feio (*hässlich*), tríade de predicados estéticos à qual correspondem três estados sentimentais ou atitudes valorativas de natureza estética: comprazimento, indiferença e desprazimento (*Wohlgefallen*, *Gleichgültigkeit*, *Missfallen*, AA, 15.1, p. 296).[7] Kant faz até uma pequena álgebra dos três casos: "Prazer: A, indiferença: non A [isto é, A = 0]; desprazer: – A" (contraditoriamente oposto a A). A mesma álgebra é reafirmada n'*A Religião nos limites da mera razão*, numa nota que diz que no campo da satisfação (*Vergnügen*) e da dor (*Schmerz*), isto é, dos sentimentos de prazer e desprazer, que é o domínio de interpretação dos juízos de gosto, é possível dizer que "a satisfação = *a*, a dor –*a*, e o estado no qual não se encontra nenhum dos dois

[nem satisfação nem dor], a indiferença = 0" (1794, p. 10).[8]

Do ponto de vista da quantidade, um juízo de gosto é, diz Kant, sempre singular (p. 24). Entretanto, esse juízo levanta uma pretensão à validade universal para todos os seres humanos que vierem a julgar esteticamente a forma do objeto em questão. Por conseguinte, ele contém um quantificador *oculto* que não varia sobre o domínio de objetos ajuizados esteticamente, mas, como diz Kant, "sobre toda a esfera *dos que julgam*" (p. 24; os itálicos são de Kant). Ou seja, a análise semântica dos juízos de gosto revela que eles possuem uma forma mista, na qual são combinados dois aspectos da quantidade: a singularidade (o objeto *a*) e a universalidade (a esfera inteira dos que julgam). Eles têm, portanto, uma estrutura sintática e semântica *profunda* diferente da superficial, mais complexa do que esta, e não estudada como tal pela lógica silogística dominante na época de Kant.

Quanto à relação, embora "belo" seja, à primeira vista, um predicado monádico, a análise semântica kantiana desse predicado revela que o sentimento de comprazimento desinteressado expresso no juízo de gosto de forma afirmativa (ver as observações acima sobre a sua qualidade) é "a consciência da conformidade a fins meramente formais no jogo das faculdades de conhecimento do sujeito em uma representação, pela qual o objeto é dado", consciência esta que resulta de reflexão estética (p. 37). Portanto, o predicado "belo" é sinônimo de "esteticamente prazeroso", *se e somente se* esta última expressão designar um certo tipo de *relação de finalidade*, ocasião de uma experiência sentimental positiva, entre a representação e certo estado do sujeito da reflexão: a saber, o *jogo livre*, mutuamente estimulador, das suas *forças cognitivas*, isto é, a sensibilidade ou, mais precisamente, a imaginação e o entendimento. Sendo assim, somos obrigados a constatar que, por debaixo da estrutura predicativa superficial de um juízo de gosto, esconde-se uma estrutura relacional, de modo

que, também do ponto de vista da relação, um juízo de gosto revela-se mais complexo do que parece ser *prima facie*.

Finalmente, quanto à modalidade, um juízo de gosto é sempre assertivo, pois afirma o fato de que eu percebo e ajuízo um objeto com prazer estético, o efeito da finalidade subjetiva da representação para as minhas faculdades cognitivas. Ao mesmo tempo, entretanto, ele afirma algo necessário, visto que, ao chamar um objeto de belo, eu não apenas expresso que sinto o prazer estético – efeito em mim da minha reflexão sobre a conformidade a fins da sua forma perceptual –, mas, além disso, eu imputo (*ansinne*) esse prazer estético a todos como um "dever" (*sollen*, p. 63). Ou seja, eu levanto a *pretensão* de que a conexão de finalidade subjetiva, revelada pela minha reflexão, poderá e deverá ser revelada, necessariamente, pela reflexão, por todos os seres humanos (1793, p. 145 e 148).

Contudo, o dever em questão é expresso só condicionalmente (p. 63). Quando eu enuncio um juízo de gosto, eu procuro, sim, ganhar o assentimento de cada um. Mas esse assentimento dependerá, observa Kant, do fato de eu ter subsumido corretamente o caso particular ajuizado sob aquele fundamento comum, bem como, poderíamos acrescentar, da capacidade de reflexão de cada um, que é variável no tempo. Note-se, ainda, que fazer tal imputação não é o mesmo que *prever* (teoricamente) que todos farão esse tipo de reflexão e terão a experiência de comprazimento desinteressado, nem mesmo *exigir*, em termos de uma regra geral universalmente válida, que todos a tenham. A imputabilidade é um conceito diferente do de determinabilidade, seja teórica seja prática. De novo, a sintaxe profunda de um juízo de gosto afirmativo, que precisaria ser explicitada melhor, difere sensivelmente da sintaxe aparente. O mesmo vale, *mutatis mutandis*, para os juízos de gosto negativos e limitativos.

Como a ligação factual entre a representação perceptiva do

objeto e o meu sentimento de comprazimento (ou, conforme o caso, de desprazimento) não é analítica, visto que depende da reflexão, meu juízo de gosto no qual afirmo essa ligação é sintético e empírico. Por outro lado, a universalidade e a necessidade são características dos juízos *a priori*. Portanto, do ponto de vista semântico, os juízos de gosto são *sintéticos*, possuindo um componente empírico referente a certos estados da natureza humana acessíveis à observação, e um outro *a priori*, concernente a elementos sintático-semânticos, a universalidade e a necessidade, que não podem ser tirados da experiência. Nas palavras de Kant: um juízo de gosto sobre o belo na natureza "é um juízo empírico", expressando "o fato de eu perceber um objeto com prazer" (p. 150). Eu faço, porém, um juízo *a priori*, quando digo "que o considero belo, isto é, que eu deva imputar aquele comprazimento a qualquer um como necessário" (p. 150).

É fácil ver que o *domínio de interpretação* dos juízos sintéticos *a priori* de gosto sobre o belo na natureza, considerado por Kant nas análises que acabo de resumir, não são os objetos da natureza, mas os aspectos da *natureza humana* mobilizados na produção e no ajuizamento da experiência estética. Isso explica porque o tema da experiência estética ocupa um lugar tão proeminente nos textos de Kant sobre a antropologia, disciplina cujo objeto de estudo é precisamente a natureza humana, tendo em vista a tarefa de determinar, em primeiro lugar, o que o homem é – ou seja, suas faculdades ou capacidades cognitivas, sentimentais e mesmo volitivas (afetos, por exemplo) –, para, em seguida, estudar o que "*ele*, enquanto ser livre, faz ou pode e deve fazer de si mesmo" (1798, p. IV). Desde o início, o objetivo principal de estudo da antropologia pragmática de Kant é precisamente este último. Já na carta a Hertz, do final de 1973, Kant afirma que, nas suas preleções sobre antropologia, iniciadas em 1772-3, ele busca as leis e os primeiros princípios de possibilidade da *modificação* da natureza humana em geral.

2. A tarefa de dedução dos juízos de gosto sobre o belo na natureza

Com a explicitação, mediante considerações de cunho semântico, do que significa dizer que um objeto da natureza é belo ou, ainda, "do que é pensado neles", termina a tarefa da análise ou da exposição dos juízos de gosto sobre esses objetos. Resta, contudo, uma segunda tarefa, a da "justificação" ou "dedução" da "pretensão de um juízo estético à validade universal para todo sujeito" humano (p. 131). A incumbência de uma dedução, isto é, da garantia de legitimidade de uma espécie de juízos surge também quando "o juízo reivindica necessidade" (p. 134). Essa dupla pretensão à universalidade e à necessidade tem de poder apoiar-se, exige Kant, "sobre algum princípio *a priori*" que não possa ser posto em questão (p. 131). A tarefa da dedução é formulada, por conseguinte, considerando-se as duas "peculiaridades lógicas" dos juízos de gosto sobre o belo na natureza, reveladas pela análise semântica resumida anteriormente:

> primeiramente, validade universal a priori, e, contudo, não uma universalidade lógica segundo conceitos, mas uma universalidade de um juízos singular; em segundo lugar, uma necessidade (que sempre tem de assentar sobre fundamentos a priori, que, porém, não depende de nenhum argumento a priori, mediante a representação do qual a aprovação, que um juízo de gosto imputa a qualquer um, pudesse ser imposta. (p. 135)

A tarefa da dedução consiste, portanto, em descobrir e dar por garantido um princípio que possa assegurar essas duas características formais dos juízos de gosto. Em outras palavras, trata-se de determinar como são possíveis os juízos sintéticos *a priori* de gosto (1793, p. 148). O próprio Kant parafraseia essa per-

gunta da seguinte maneira: "Como é possível um juízo que, simplesmente a partir do [meu] *próprio* sentimento de prazer em um objeto, independentemente de seu conceito, ajuíze *a priori*, isto é, sem poder valer-se de assentimento alheio, esse prazer como unido à representação do mesmo objeto *em todo outro sujeito*?" (p. 148). Logo em seguida, Kant deixa claro, que "essa tarefa da crítica da faculdade do juízo pertence ao problema geral da filosofia transcendental: como são possíveis juízos sintéticos *a priori*?" (p. 149). Temos aqui um exemplo de extensão da filosofia transcendental operada por Kant no processo de realização do seu projeto crítico, para incluir, além do problema inicial da possibilidade de juízos sintéticos *a priori* teóricos – que define o projeto crítico de Kant na primeira *Crítica* e nos *Prolegômenos* –, também o da possibilidade de juízos sintéticos *a priori* em todas as outras áreas de discurso.[9]

Kant usa a análise sintática e semântica dos juízos de gosto sobre o belo na natureza, esboçada acima, como guia na busca de tal princípio. Uma conseqüência do seu estudo é particularmente relevante: a de o princípio procurado não poder ser "objetivo", isto é, um princípio que enuncie uma condição que deva ser satisfeita pelo objeto a fim de que esse possa ser chamado de "belo". Isso porque os juízos de gosto não se baseiam em determinações do objeto, mas na "reflexão do sujeito sobre seu próprio estado (de prazer ou desprazer), com rejeição de todos os preceitos e regras" (p. 143). Sendo assim, a universalidade e a necessidade pretendidas só podem ter um caráter subjetivo. Esse resultado sugere que se busque, como fundamento dessas pretensões, uma "condição formal subjetiva de um juízo em geral" (p. 145).

Ora, quando usada com respeito a uma representação pela qual um objeto é dado, isto é, uma representação perceptiva empírica singular, a nossa faculdade de julgar *requer* "a concordância de duas faculdades de representação, a saber, da faculdade de in-

tuição (para a intuição e a composição do múltiplo da mesma) e do entendimento (para o conceito como representação da unidade desta composição)" (p. 145). No caso de juízos teóricos ou lógicos, essa concordância consiste na submissão da intuição à regra contida no conceito. Diferentemente disso, um juízo de gosto expressa o fato de a mera apreensão da forma perceptiva ser ligada ao prazer ou desprazer, sem que ela seja subsumida sob um conceito.[10] Daí se segue que a bela forma, à qual se referem os juízos de gosto sobre o belo na natureza, é dada numa imaginação livre, a *liberdade* da imaginação "consistindo no fato de esta esquematizar sem conceito". Ou seja, a imaginação que se ocupa de formas sensíveis das quais tratam os juízos de gosto sobre beleza natural *enforma* o múltiplo sensível (a matéria) sem obedecer a condições previamente determinadas por regras conceituais explícitas. Procedendo assim, a imaginação, ao invés de paralisar, *vivifica* o entendimento. De resto, essa vivificação é mútua e consiste – aqui Kant não apenas retoma, mas aprofunda os resultados da analítica – num "jogo livre" dessas duas faculdades cognitivas, ocorrendo por ocasião da percepção de uma bela forma: a "imaginação em sua liberdade desperta o entendimento", e este, por sua vez, *sem* impor conceitos determinados, coloca a "imaginação em um jogo regular" (p. 161). Dessa maneira, ficam expandidas, indefinidamente, a *capacidade esquematizadora* da primeira e a *capacidade legisladora* do segundo.[11] Por se tratar de um jogo livre das duas forças em questão, o favorecimento mútuo entre elas *não* é bem definido e, portanto, não pode ser expresso em um conceito. Contudo, o simples fato de haver esse favorecimento, constatado pela reflexão, permite que se diga que a forma perceptiva, ajuizada como bela, tem uma *conformidade a fins*, no sentido que acabo de explicitar: o de ser ocasião da expansão *ilimitada* da imaginação e do entendimento, uma finalidade sem fim determinado, mas que, mesmo assim, favorece o conhecimento em geral.

A conveniência ou harmonia da qual Kant fala aqui não é, portanto, uma condição *específica* – como no caso em que uma determinada forma intuitiva é *exposta* em um conceito – e sim *genérica*, exigindo apenas que todas as formas intuitivas em geral sejam subsumíveis sob conceitos empíricos e puros do entendimento, ou, na terminologia de Kant, *exponíveis* em conceitos. Por isso, ele pode dizer que "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), à medida que a primeira *em sua liberdade* concorda com a segunda *em sua conformidade a leis*" (p. 146). Essa condição é subjetiva, pois a subsumibilidade das percepções de objetos sob conceitos não pode ser justificada como uma propriedade de objetos ou da própria natureza. Ela não passa de uma *exigência* interna à "natureza no sujeito" (p. 182) ou "do sujeito" (p. 200). Como se trata de conceitos do entendimento, pode-se acrescentar que o gosto, enquanto faculdade de juízo subjetiva, contém um princípio da *apresentação* ou *exposição*, não apenas desse ou daquele conceito em intuições, mas da *faculdade* dos conceitos (isto é, do entendimento) na *faculdade* das intuições ou apresentações (isto é, na faculdade da imaginação), à medida que para a legislação da primeira devem poder ser encontrados, ou construídos, exemplos na experiência da segunda.

Esse, portanto, é o princípio que, segundo Kant, está *implicado* pela análise semântica dos juízos de gosto. Ora, esse princípio é uma condição *operacional* de possibilidade do conhecimento em geral e pode, portanto, ser pressuposto em todos os homens, desde que considerados capazes de conhecimento. A concordância de uma representação com essas condições da faculdade de juízo tem de poder ser admitida *a priori*, diz Kant, "como válida

para qualquer um" (p. 151). Além disso, como a realização de uma finalidade da natureza é naturalmente ligada ao sentimento de prazer, a constatação de um estado do sujeito conforme a fins cognitivos é também acompanhada desse sentimento (p. 155). Por se tratar de uma conformidade a fins de uma representação (intuição) sem fins específicos, relacionados a esse ou àquele interesse, o prazer em questão tem o caráter de um comprazimento *desinteressado*. Kant conclui a dedução dos juízos de gosto sobre o belo na natureza, dizendo: "o *prazer* ou a *conformidade a fins subjetiva* da representação com respeito à relação das faculdades de conhecimento de um objeto sensível em geral pode ser, com razão, imputada a qualquer um" (p. 151; os itálicos são meus). Pela mesma razão, esse prazer ou esse tipo de finalidade pode ser *comunicado* a qualquer um. O gosto, conclui Kant, "é a faculdade de ajuizar *a priori* a comunicabilidade dos sentimentos que são ligados a uma representação dada (sem mediação de um conceito)" (p. 161).

Num certo sentido, a dedução não faz mais do que repetir e adicionalmente explicitar o que já fora dito pela análise semântica. Poder-se-ia perguntar: mas, sendo assim, em que consiste a contribuição especifica da dedução para a teoria dos juízos de gosto do tipo examinado? A resposta é simples: o que na análise ainda permanece uma pretensão a ser legitimada, recebe, na dedução, uma garantia com base em um principio que não é apenas implicado no que se pensa, mas que é mostrado *efetivamente presente* em todo sujeito humano que pensa.

Gostaria de acrescentar uma palavra sobre o método seguido por Kant na sua analítica dos juízos de gosto sobre o belo na natureza. Creio ser correto afirmar – a explicitação e justificação dessa afirmação exigiria, sem dúvida, esclarecimentos adicionais – que a divisão da analítica em duas partes corresponde à estrutura da parte analítica de método combinado de análise e síntese.

Como é sabido, esse método, inventado e originariamente praticado pelos geômetras gregos, posteriormente adaptado à filosofia por Descartes, foi utilizado por Kant, na fase da primeira *Crítica*, para a solução do problema da possibilidade dos juízos sintéticos *a priori* teóricos. Falando resumidamente, a parte analítica desse método consiste de dois passos (ou seqüências de passos): transformação e resolução. Depois de assumir o juízo de um certo tipo, no qual se pensa isso ou aquilo, como possível, isto é, como podendo ser determinadamente válido ou não válido num certo domínio, buscam-se, na transformação, por meio de análises conceituais (e, conforme o caso, por outros meios), as condições de sua possibilidade, ou seja, as condições nas quais esse juízo poderá ser *decidido*, pelo menos em princípio, como "válido" ou "não válido". No próximo passo, a resolução, mostra-se que tais condições de possibilidade, descobertas na análise, são *completas* e *efetivamente dadas*, de uma maneira ou outra.[12] Exatamente isso é realizado por Kant na dedução.

3. Os interesses empírico e intelectual no belo

Do fato de o prazer estético ser desinteressado e, portanto, de um juízo de gosto puro não ter como seu fundamento nenhum interesse não se segue que não existe nenhum interesse que possa ser relacionado a esse juízo. É perfeitamente possível, diz Kant, "conectar, com o comprazimento da simples reflexão sobre o objeto, um *prazer na existência do objeto*", proveniente da natureza humana ou da razão (p. 162). A natureza do homem é tal que a existência do belo da natureza nos interessa também empiricamente, como um requisito da vida do homem na sociedade. (p. 162). Por sua vez, a razão humana é imediatamente interessada não apenas pelos produtos da natureza avaliados reflexivamente segundo a forma, mas também pela própria existência desse tipo de produto. Tal interesse intelectual pelo belo na natureza seria

"um sinal de um bom caráter moral" ou de uma "boa alma" e decorreria de um outro interesse da razão: o de as ideias e leis pelas quais ela afeta a nossa sensibilidade moral (*im moralischen Gefühl*) terem uma "realidade objetiva" (p. 169), ou seja, que esses elementos da metafísica dos costumes sejam relacionados com algo que possa ser dado na sensibilidade ou realizado concretamente. A razão está interessada em que "a natureza pelo menos mostre um traço ou nos dê um aceno de que ela contém em si algum fundamento para admitir uma concordância, em termos da lei, de seus produtos com o nosso comprazimento independente de todo interesse" (p. 169). Esse interesse pelo comprazimento desinteressado é, em última análise, de natureza moral e ninguém pode tomá-lo a não ser "na medida em que já tenha fundado solidamente seu interesse no moralmente bom", isto é, na realização das ideias morais (p. 169). O mesmo não é verdade com respeito ao interesse pelo belo na arte, o qual não "fornece absolutamente nenhuma prova de uma maneira de pensar afeiçoada ao moralmente bom ou sequer inclinada a ele" (p.163).

Na mesma direção vai a nossa *admiração* intelectual pela natureza, a qual, diz Kant,

> mostra-se em seus belos produtos *como arte*, não simplesmente por acaso, mas por assim dizer *intencionalmente*, segundo uma orientação conforme a leis e como conformidade a fins sem fim; este, como não o encontramos exteriormente em lugar nenhum, procuramo-lo naturalmente em nós próprios e, em verdade, naquilo que constitui o *fim último de nossa existência*, a saber, a destinação moral [...]. (1793, p. 170; os itálicos são meus).[13]

Dessa forma, a finalidade sem fins de um belo produto da natureza fica articulada com o fim último da natureza humana e da natureza em geral, ponto explicitado por Kant na teleologia

apresentada na parte final da terceira *Crítica*. Mais precisamente, Kant estabelece uma *analogia* entre os juízos de gosto sobre o belo na natureza e os juízos morais. Essa analogia tem dois aspectos. Em primeiro lugar, os dois tipos de juízo remetem à sensibilidade pura: os primeiros, ao sentimento de comprazimento desinteressado que eu sinto na presença da forma perceptiva de um objeto avaliado reflexivamente tendo em vista a sua finalidade subjetiva formal; os segundos, ao sentimento de respeito, imposto pela lei moral. Nenhum desses dois sentimentos deve ser confundido com mera excitação prazerosa (*Reiz*) de uma cor ou de um som, ou como comoção (*Rührung*), que são, ambas, estados empíricos do ânimo. Em segundo lugar, os juízos de ambos os tipos impõem um dever, mas não da mesma maneira. Ao me causar o respeito, a lei moral me obriga por um dever incondicional, que não admite reparos. O mesmo não acontece no caso dos juízos de gosto: neles, o dever é expresso, como vimos, só condicionalmente.

4. Esboço da teoria kantiana dos juízos de gosto que aplicam o predicado "belo" às obras de arte

Depois de expor a teoria kantiana da aplicação do predicado "belo" a coisas que são produtos da natureza, passo a examinar a sua teoria dos juízos sobre a beleza das obras de arte, produtos de seres humanos.

Diferentemente do que fez no primeiro caso, ao tratar de juízos desse tipo Kant não separou claramente a tarefa da analítica (dedicada à semântica desses juízos e à determinação das pretensões expressas neles) da tarefa da dedução (relativa à justificação dessas pretensões). Além disso, ele não investigou com atenção os "momentos" sintáticos dos juízos em questão nem as funções

lógicas para julgar, aos quais a faculdade do juízo presta atenção na sua reflexão sobre o belo na arte. Contudo, os momentos sintáticos estão claramente presentes tanto na teorização a respeito dos juízos sobre a arte na terceira *Crítica* como no conjunto dos textos de Kant sobre a arte, por exemplo, quando Kant afirma ser perfeitamente possível *não* considerar belo um edifício ou uma poesia (p. 140) ou quando diz, com base em considerações *a priori*, que "a beleza da música falta entre os povos orientais" (AA 25.1, p. 655), enunciado equivalente a um juízo sintético *a priori* negativo. O estudo desse assunto bastante obscuro deverá ser deixado para uma outra oportunidade. O exame que se segue abordará sobretudo o domínio de interpretação usado por Kant na sua semântica dos juízos de gosto sobre o belo na arte, explicitando apenas ocasionalmente as distinções de cunho sintático, em geral apenas implícitas.

No caso da arte, o que é ajuizado como belo é uma obra (*Werk*, *opus*) do homem, produto de um fazer (p. 174). Antes de tratar dos fundamentos das pretensões à universalidade e à necessidade dos juízos de gosto sobre os produtos das belas-artes – assunto da dedução, a respeito da qual Kant é pouco explicito – ele se detém, com ênfase, na tarefa anterior, a da análise ou exposição do que pensado e avaliado neles. Essa tarefa o leva a determinar o domínio de interpretação desses juízos, em particular, a questões relativas à natureza e à produção das obras de arte que poderiam vir a ser avaliadas como belas.

Enquanto produto, a obra de arte é uma coisa e, ao mesmo tempo, uma representação de uma coisa. Por isso, é possível dizer que "uma beleza da natureza é uma *coisa bela*", mas também que uma beleza da arte é "uma *representação bela* de uma coisa" (p. 188). Ora, toda arte tem uma intenção de produzir algo (p. 180), portanto, um fim ao qual os produtos da arte devem a sua forma (p. 174). Quando ajuizamos uma beleza da natureza, não

é preciso ter anteriormente o conceito daquilo que um objeto deva ser. A mera forma, em virtude da sua conformidade a fins cognitivos, mas sem qualquer fim específico, é objeto de comprazimento. Ao contrário, se uma coisa é dada como um produto de arte e se ela, como tal, deve ser declarada bela, "então tem de ser posto antes como fundamento um *conceito* daquilo que a coisa deva ser, porque a arte sempre pressupõe um fim na causa (e na sua causalidade)" (p. 188; os itálicos são meus). A produção de uma obra de arte, explica Kant, "pressupõe um conceito determinado do produto como fim, por conseguinte, o entendimento, mas também uma representação (se bem que indeterminada) de matéria, isto é, a intuição, para a apresentação desse conceito, por conseguinte uma relação da faculdade da imaginação ao entendimento" (p. 199). Kant tem em vista uma correlação *sui generis* entre a sensibilidade (imaginação) e o entendimento, que será esclarecida a seguir. Para evitar que o juízo teleológico baseado em um conceito seja o fundamento do nosso comprazimento com as belezas da arte, é necessário que a obra de arte, embora na verdade seja intencional, "passe por natureza" (p. 180). Kant esclarece o sentido dessa última expressão: "Um produto da arte, porém, aparece como natureza pelo fato de que na verdade foi encontrada toda a *exatidão* no acordo com regras segundo as quais, unicamente, o produto pode tornar-se aquilo que ele deve ser, mas sem *esforço*, sem que transpareça a forma acadêmica" (p. 180).

Vejamos como deve ser pensado o processo da produção de uma obra de arte que possa passar por natureza. A resposta de Kant é a seguinte: esse processo deve ser pensado como produto *intencional* de um *gênio*, concebido como um talento, um dom da natureza, uma faculdade produtiva inata do artista que pertence à natureza, uma disposição inata de ânimo "*pela qual* a natureza dá a regra à arte" (p. 181). Como não existem regras

determináveis para a arte e como, contudo, sem regras que o antecedam, um produto jamais pode chamar-se arte, "a *natureza do sujeito* (e pela afinação das faculdades do mesmo), tem de dar a regra à arte" (p. 183; os itálicos são meus). Por conseguinte, "a bela arte é possível somente como produto do gênio". Também o ajuizamento de uma beleza de arte deve levar em conta esse fato (p. 188). Contudo, as regras dadas pelo gênio não podem ser usadas como fundamento dos juízos de gosto. Pelo contrário, a faculdade do juízo permanece – voltarei a esse assunto a seguir – como instância disciplinadora e cultivadora das produções do gênio.

Partindo desses elementos iniciais da sua análise semântica dos juízos de gosto sobre o belo na arte, Kant desenvolverá uma *antropologia* do gênio, ocasionalmente apenas hipotética, como parte do *domínio de aplicação* e de *justificação* desses juízos. Algumas das "regras" ou, poderíamos ainda dizer, condições que, mediante o gênio, a *natureza humana* fornece para a produção das obras de arte são as seguintes:

1. as obras de arte devem ser *originais*, ou seja, não podem resultar de imitação da natureza ou repousar sobre algum conjunto de regras que possam se ensinadas.

2. os produtos de um gênio devem ser *exemplares*, cumprindo as suas duas finalidades mencionadas anteriormente: a de servirem de padrões de medida ou regras permanentes de ajuizamento das obras de arte (p. 182), isto é, para o gosto, e a de exercerem uma liderança na posteridade, despertando a originalidade em outros seres humanos (p. 202). Como veremos, uma obra de gênio impõe também um dever, mas essa "imposição" tem o caráter de um exemplo a seguir por aqueles poucos que têm o dom natural do gênio, não de um dever que possa ser imputado a todos.

3. as regras de produção de uma obra de arte *não devem ser descritas ou indicadas cientificamente*, mas dadas como pro-

venientes da própria natureza do artista, que, mesmo sendo o autor do produto artístico, "não sabe como as ideias para tanto se encontram nele, e tampouco tem em seu poder imaginá-las arbitrária ou planejadamente e comunicá-las a outros em tais prescrições que os ponham em condição de gerar produtos da mesma espécie" (p. 182). É presumivelmente por essa razão que a palavra "gênio" deriva de *genius*, espírito peculiar, protetor e guia, dado ao homem por ocasião do nascimento, "de cuja inspiração aquelas ideias originais precedem" (p. 183).

4. as regras do gênio só valem para as belas artes, não para a ciência.

5. as obras de arte devem ter *espírito*.

6. as obras de arte devem ter a capacidade de *vivificar o ânimo*.

Por quais faculdades do ânimo atribuídas ao gênio essas regras podem ser executadas e essas condições satisfeitas? As faculdades requeridas, diz Kant, são a imaginação, o intelecto (entendimento e razão) e o espírito. A fim de garantir a originalidade da obra de arte, requerida pela regra 1 – a mais importante de todas para o processo de criação –, é necessário que o gênio tenha o dom natural de *imaginação criativa*. A imaginação criativa do gênio, além de poder *esquematizar livremente* – produzindo, tal como a imaginação de quem julga sobre a beleza na natureza, variações de formas percebidas de objetos da natureza sem controle prévio conceitual –, precisa ser *criadora*, isto é, "muito poderosa na criação como que de *outra natureza* a partir da matéria que a natureza efetiva lhe dá" (p. 193; os itálicos são meus). Nós recorremos à imaginação criadora sempre que a experiência nos parece demasiadamente trivial. E remodelamos a experiência de bom grado não só segundo as leis analógicas do entendimento, mas 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)" (p. 193). Livre das "leis de associação", as quais são inerentes ao uso empírico do entendimento, a imaginação criadora reelabora a matéria emprestada da natureza empírica "para algo diverso, a saber, para algo que ultrapassa a natureza" (p. 193).

O talento de gênio é, portanto, a faculdade de fazer uso original, isto é, criativo das faculdades cognitivas do ânimo (p. 198).[14] Essa originalidade consiste "na feliz condição, que nenhuma ciência pode ensinar e nenhum estudo pode exercitar", de, em primeiro lugar, encontrar apresentações intuitivas para conceitos dados, para, em seguida, encontrar *expressão* para elas (p. 198). Contudo, o modo de unificação praticado aqui não pode ser descrito em termos idênticos aos usados na semântica dos juízos sobre o belo na natureza. A diferença aparece quando se consideram as diferentes operações envolvidas e a natureza dos produtos criados. Kant faz isso no seguinte trecho:

> Ora, se a um conceito for submetida 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 conceito determinado, por conseguinte, amplia esteticamente o próprio conceito de maneira ilimitada, então a faculdade de imaginação é criadora e põe em movimento a faculdade de ideias intelectuais (a razão), ou seja, põe a pensar, por ocasião de uma representação (o que na verdade pertence ao conceito de objeto), mais do que nela pode ser apreendido e distinguido. (1793, p. 194-5)

Noutro comentário, lemos que, no domínio de aplicação de juízos estéticos,

> a faculdade de imaginação é livre para fornecer espontaneamente, além daquela concordância com o conceito, uma matéria rica e

não elaborada para o entendimento, a qual não foi considerada em seu conceito, conceito que o entendimento, porém, aplica não tanto objetivamente para o conhecimento, quanto subjetivamente para a vivificação das faculdades de conhecimento. (p. 198).

As representações criadas pela faculdade da imaginação artística são chamadas de *ideias estéticas*.[15] Por ideias estéticas Kant entende "aquelas representações da faculdade da imaginação que dão muito a pensar, sem que, contudo, qualquer pensamento determinado, isto é, conceito, possa lhes ser adequado" (p. 192-93). Daí se segue que uma ideia estética, produto da imaginação criadora do gênio, pode e mesmo precisa ser concebida como uma contrapartida de uma ideia da razão, "que, inversamente, é um conceito ao qual nenhuma *intuição* (representação da faculdade da imaginação) pode ser adequada" (p. 193). Assim como uma ideia da razão carece, estritamente falando, de realidade objetiva e permanece "indemonstrável" (p. 240) no domínio da experiência possível, assim também uma ideia estética continua sempre "inexponível" (p. 240), no sentido de que nenhum conceito, seja do entendimento seja da razão, "pode ser plenamente adequado a elas enquanto intuições internas" (p. 194).

O paralelo entre as ideias da razão e as estéticas é justificado por Kant ainda pela observação de que essas últimas, resultado do exercício do poder da imaginação de criar outra natureza, "pelo menos aspiram a algo situado acima dos limites da experiência" (p. 194). Dessa maneira, as ideias estéticas "procuram aproximar-se de uma apresentação dos conceitos da razão (das ideias intelectuais)", dando a esses conceitos "a aparência de uma realidade objetiva". Poetas, em particular, ousam sensificar (*versinnlichen*) sobretudo ideias da razão prática, tais como reino de bem-aventurados, reino do inferno, a eternidade, a criação *etc.* Para tanto, eles transcendem as barreiras da experiência e

tornam sensíveis (*machen sinnlich*) essas ideias "em uma completude para a qual não se encontra nenhum exemplo na natureza" (p. 194). Nas páginas finais da primeira parte da terceira *Crítica*, na qual trata da faculdade de juízo estética, Kant afirma – apoiado no interesse da razão pelo fato de os objetos dos juízos de gosto, tanto sobre a beleza na natureza como na arte, darem às ideias práticas da razão ao menos a aparência de realidade objetiva –, que o belo é "símbolo do eticamente bom" (p. 258). Logo em seguida, ele acrescenta que "o gosto é, no fundo, uma faculdade de ajuizamento da sensificação [*Versinnlichung*] de ideias morais" (p. 263). Trata-se, é claro, de sensificação meramente simbólica (simbolismo ou esquematismo simbólico),[16] pois a sensificação direta se dá pelo sentimento de respeito.[17] Inversamente, a verdadeira propedêutica para a "fundação do gosto" é o "desenvolvimento de ideias morais e a cultura do sentimento moral" (p. 264).

Uma conseqüência importante da teoria kantiana das ideias estéticas é que nenhuma delas pode, em princípio, "ser alcançada inteiramente por *nenhuma linguagem* nem tornada compreensível nesta" (p. 193). Para a expressão (*Ausdruck*) de uma ideia estética na imaginação não existe nenhum meio verbal *adequado* possível. A razão da inadequação expressiva da linguagem reside no fato de uma ideia estética "abrir a vista sobre um grande número de representações afins que permitam pensar mais do que se pode expressar em um conceito determinado por palavras" (p. 195); ou, como Kant diz ainda, de ela provocar "um grande número de sensações e representações secundárias, para as quais não se encontra nenhuma expressão" (p. 196). Por isso, a ideia estética não é apenas livre de determinações conceituais, quer do entendimento, quer da razão, mas expressa positivamente "o não-nominável" (*das Unnennbare*, p. 198). A forma de uma ideia estética apresentada numa obra de arte é, portanto, diferente da

forma de um objeto belo da natureza dada na percepção. Esta última remete aos conceitos do entendimento; a primeira, àquilo que excede radicalmente todos os conceitos e todas as palavras.

A concepção kantiana das ideias estéticas é magistralmente resumida no seguinte trecho (p. 197):

> Em uma palavra, a ideia estética é uma representação da faculdade de imaginação associada a um conceito dado, a qual [representação] se liga a tal multiplicidade de representações parciais no uso livre das mesmas, que não se pode encontrar para esta [a multiplicidade] nenhuma expressão que denote o conceito determinado, a qual [expressão], portanto, permite adicionar, no pensamento, a um conceito muito daquilo que não é nominável [*viel Unnennbares*]. O sentimento do não-nominável vivifica as faculdades de conhecimento e insufla o espírito à linguagem, enquanto simples letra.

O não-nominável, que é expresso numa obra de arte e vivifica o ânimo, é vivido como um *sentimento de prazer*, o qual, por acompanhar a ideia estética e, portanto, os conceitos (do entendimento ou da razão) para os quais esta foi encontrada, pode, em virtude dessa *última* conexão, ser comunicado aos outros. O espírito vivificador é precisamente aquele talento do ânimo capaz de *expressar* "o não-nominável no estado de ânimo por ocasião de certa representação e torná-lo universalmente comunicável – quer a expressão consista na linguagem, na pintura ou na arte plástica" (p. 198). Aqui, o termo "linguagem" refere-se à linguagem poética, que expressa a ideia estética (a qual, por sua vez, sensifica a ideia da razão), não à linguagem teórica que visaria expressar conceitualmente o não-nominável.[18] Assim surge a *expressão* (*Ausdruck*) que constitui a obra de arte: um meio pelo qual o espírito, uma faculdade do gênio, apreende "o jogo fugaz da faculdade de imaginação" e o "reúne em um conceito (o

qual, justamente por isso, é original, e ao mesmo tempo inaugura uma nova regra que não pode ser inferida de nenhum princípio ou exemplo anterior), que se deixa comunicar sem a coerção de regras" (p. 199), ou seja, na forma de uma obra de arte. Ela pode ser definida como um *objeto externo* produzido pelo gênio para servir de *expressão* de uma ideia estética, isto é, para a finalidade de "despertar e comunicar" essa ideia (p. 204).

Exemplos clássicos de ideias estéticas são *atributos estéticos* de objetos pensados pelos conceitos da razão prática: a águia, com o relâmpago nas garras, é um atributo de Júpiter, o poderoso rei do céu; e o pavão, de Hera, a esplêndida rainha do céu. Nenhum dos dois atributos representa, como fazem os atributos lógicos, "aquilo que se situa em nossos conceitos sublimidade e majestade da criação", mais precisamente, em ideias que a nossa razão se faz de Júpiter ou de Hera. As figuras da águia e do pavão representam algo diferente, algo, diz Kant (1793, p. 195),

> que dá ensejo à faculdade de imaginação de alastrar-se por um grande número de representações afins, que permitem pensar mais do que se pode expressar em um conceito por palavras, e fornecem uma *ideia estética* que faz as vezes daquela apresentação lógica, propriamente, porém, para vivificar o ânimo, enquanto ela abre a este a perspectiva de um campo incalculável de representações afins.

Não apenas a pintura e a escultura, a poesia e a retórica também "tiram o espírito, que vivifica suas obras, unicamente dos atributos estéticos dos objetos" (p. 195-96). Kant dá dois exemplos da ampliação e do fortalecimento do ânimo pela poesia. O primeiro deles são versos de Friederich II, originariamente em francês:

> *Oui, finissons sans trouble, et mourons sans regrets,*
> *En laissant l'Univers comblé de nos bienfaits.*

Ainsi l'Astre du jour, au bout de sa carrière,
Répand sur l'horizon une douce lumière.
Et les derniers rayons qu'il darde dans les airs
Sont les derniers soupirs qu "il donne à l'Univers

O grande rei, autor desses versos, comenta Kant (p. 196),

> vivifica, ainda ao fim da vida, a sua ideia racional de disposição cosmopolita mediante um atributo que a faculdade da imaginação (na recordação de todas as amenidades de um belo dia de verão que chega ao fim, evocada no nosso ânimo por um sereno entardecer) associa àquela representação e que provoca um grande número de sensações e representações secundárias, para as quais não se encontra expressão.

O outro exemplo é o seguinte verso:

Nascia o sol, como a tranqüilidade nasce da virtude.

Esse verso ilustra, explica Kant, como até mesmo um conceito da razão prática – o de virtude – pode "inversamente servir como atributo de uma representação dos sentidos e assim vivificar esta última mediante uma ideia do supra-sensível, mas somente à medida que faz uso daquilo que, enquanto estético, é subjetivamente inerente à consciência do supra-sensível" (p. 197). Kant prossegue:

> A consciência da virtude, se a gente se põe, mesmo só em pensamento, no lugar de uma pessoa virtuosa, difunde no ânimo um grande número de sentimentos sublimes e tranqüilidade, e uma visão ilimitada de um futuro feliz, que nenhuma expressão que seja adequada a um conceito determinado alcança inteiramente.[19]

Passando à regra 2, os produtos de um gênio *devem* ser exemplares, cumprindo, repito, duas finalidades: a de servirem de padrões de medida ou regras permanentes de ajuizamento das obras de arte, isto é, para o gosto, e a de exercerem uma liderança na posteridade, despertando a originalidade em outros seres humanos. Nas palavras de Kant, "o gênio é a originalidade exemplar do dom natural de um sujeito no uso *livre* de suas faculdades de conhecimento" (p. 200). O produto original de um gênio é exemplar por servir de exemplo (*Beispiel*) não para os imitadores – pois, diz Kant, "neste caso, perder-se-ia o que aí é gênio e constitui o espírito da obra" –, mas para os seguidores que são outros gênios, os quais são despertados "para o sentimento de sua própria originalidade, exercitando na arte uma tal liberdade da coerção de regras, que a própria arte obtém por este meio uma nova regra, pela qual o talento mostra-se como exemplar" (p. 200). Dessa maneira, as obras de gênios produziram "para outros bons cérebros uma escola, isto é, um ensinamento metódico segundo regras, à medida que se tenha podido extraí-lo daqueles produtos do espírito e de sua peculiaridade; e, nessa medida, a arte bela é para esses [bons cérebros] uma imitação para a qual a natureza deu por meio do gênio a regra" (p. 200).[20]

As condições 3 e 4 também podem ser tratadas em conjunto. Elas serão satisfeitas se o artista entender o fato de que o seu proceder lhe é ditado pela sua própria natureza, não pelo intelecto, como acontece no trabalho científico.

As condições 5 e 6 podem ser tratadas em conjunto, pois a realização de ambas se deve à faculdade do ânimo que Kant chama "espírito" (*Geist*). "Diz-se de certos produtos", observa Kant, "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" (p. 192). Para que uma obra possa ser dita bela, ela precisa ser rica em espírito (*geis-*

treich). No sentido estético, espírito é "princípio vivificante", o qual, usando o material fornecido pela natureza, vivifica "a alma" e "põe em movimento as forças do ânimo *conforme a fins*, isto é, em um jogo tal que ele *se mantém* por si mesmo e ainda *fortalece* as forças para isso" (p. 192; os itálicos são meus). Faço notar, mais uma vez, que Kant não fala aqui, como faz na teoria dos juízos sobre a beleza natural, apenas da vivificação de sensibilidade e de entendimento, mas de forças de ânimo em geral.

Ainda resta a pergunta de saber se a forma de apresentação de objeto na obra de arte satisfaz as exigências do gosto. Segundo a teoria de Kant, "para a arte bela seriam requeridas faculdade de imaginação, entendimento, espírito e gosto" (p. 203). O gosto é, conforme vimos anteriormente, uma condição necessária para que a obra possa ser ajuizada como bela. No ajuizamento de uma beleza da arte tem de se levar em conta também a sua perfeição, o que absolutamente não entra em questão no ajuizamento de uma beleza da natureza (p. 188). Em que consiste a perfeição de uma obra de arte, ou seja, de uma bela representação de um objeto? Na "forma de apresentação de um conceito, pela qual este é comunicado universalmente" (p. 190). A fim de dar tal forma a um produto da arte requer-se simplesmente o gosto, "sobre o qual o artista, depois de tê-lo exercitado e corrigido através de diversos exemplos da arte ou da natureza, apóia sua obra e para o qual encontra, depois de muitas tentativas frequentemente laboriosas para satisfazê-lo, aquela forma que o contenta" (p. 190) Por isso, a forma da apresentação não é "uma questão de inspiração ou de um elã livre das faculdades de ânimo, mas de uma remodelação lenta [...] para torná-la adequada ao pensamento, sem todavia prejudicar a liberdade no jogo daquelas faculdades (p. 191).

O que é que o gosto requer do gênio? Que a forma de apresentação de um objeto na obra de arte cumpra uma finalidade. Essa finalidade é dupla. A primeira delas é semelhante à finali-

dade da forma de um objeto de natureza avaliada reflexivamente: a mútua vivificação da imaginação e das forças do ânimo. A outra é a promoção da "cultura das faculdades do ânimo para a comunicação em sociedade" (1793, p. 179). Nota-se aqui uma ampliação do conceito de finalidade elaborado na analítica e na dedução dos juízos sobre a beleza na natureza.

Em primeiro lugar, a finalidade sem fins determináveis não diz respeito apenas a forças cognitivas, como é o caso da conformidade a fins dos produtos da natureza, mas às forças do ânimo em geral.[21] Uma obra pertence à bela arte não apenas por ser ocasião de vivificação mútua da imaginação e do entendimento, mas também, e sobretudo, por contribuir para despertar o homem para o uso de todas as suas forças para progredir, no sentido de enriquecer suas atividades em geral e, dessa maneira, fazer de si tudo que pode e deve (1798, p. 195).

Em segundo lugar, a finalidade de promover o progresso cultural não existe no caso de produtos da natureza. Como toda realização de finalidade, a realização do progresso cultural também é acompanhada de um prazer. A "comunicação em sociedade", isto é, a universalidade da comunicabilidade da finalidade do progresso cultural exclui que esse prazer seja "um prazer de fruição [*Lust des Genusses*] a partir da simples sensação" e exige que ele seja "um prazer de reflexão". Dessa forma, "a arte estética é, enquanto arte bela, uma arte que tem por padrão de medida a faculdade de juízos reflexiva e não a sensação sensorial" (p. 179).

No parágrafo 50 da terceira *Crítica*, refletindo sobre a relação entre o gosto e o gênio, Kant indaga se o que importa mais em assuntos da arte bela é que nela se mostre gênio ou gosto. Essa pergunta equivale à de saber se, na arte, "importa mais a imaginação do que a faculdade do juízo" (p. 202). Ora, argumenta Kant, considerada apenas em relação ao gênio, uma obra merece ser antes chamada de *rica de espírito vivificador*

(*geistreich*). Essa é, conforme vimos, uma condição necessária para chamar uma obra de bela. Mas ela não é condição suficiente. para que ela possa ser chamada de bela. É unicamente em relação ao gosto que ela merece esse qualificativo, pois o gosto, enquanto *conditio sine qua non*, é "o mais distinto que se tem de considerar no ajuizamento da arte como arte bela" (p. 202). Kant se explica:

> Ser rico e original em ideias não é tão necessário para a beleza quanto à conformidade daquela faculdade da imaginação, em sua liberdade, à legalidade do entendimento. Pois toda a 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.

O gosto, assim como a faculdade do juízo em geral, impõe, portanto, a necessária disciplina do gênio; ele "corta-lhe muito as asas e o torna-o morejado e polido" (p. 203). Ao mesmo tempo, porém, dá-lhe uma direção "sobre o que e para onde ele deve estender-se para permanecer conforme a fins" (p. 203). O gosto, na medida em que introduz clareza e ordem na profusão de pensamentos do gênio, torna sua ideias consistentes, capazes de uma aprovação duradoura e ao mesmo tempo universal, de ser aceita pelos sucessores e de gerar uma cultura sempre mais progressiva. Uma das finalidades culturais da arte é, conforme vimos, precisamente o desenvolvimento crescente da faculdade de gosto de todos os seres humanos.

Aqui surge a pergunta: como se deve proceder no caso de conflito entre o gosto e o gênio? Se houver algo que precise ser sacrificado, responde Kant, isto deverá ocorrer antes do lado do gênio. A liberdade e a riqueza da faculdade da imaginação devem ser preteridas diante das injunções do entendimento (p. 203). O que é conforme à faculdade produtiva "nem por isso é uma obra

de arte bela" (p. 191). Não é raro observar, numa obra que deveria ser de arte bela, por exemplo, num objeto exposto em uma galeria de arte, a expressão de um gênio sem gosto e, em uma outra, um gosto sem gênio. Existem, portanto, segundo Kant, obras de arte que, mesmo ricas de espírito e vivificadoras, não são belas, sem, por isso, serem feias, o que é um claro exemplo de uso de juízos de gosto negativos.

Contudo, Kant não explicitou os critérios para determinar em que casos e em que medida a originalidade, isto é, a liberdade e a riqueza da imaginação criadora, deveria ser sacrificada à "clareza e ordem" do gosto. Vimos que o caráter exemplar das obras de gênio fornece padrões de medida ou regras permanentes de ajuizamento das obras de arte. Sendo assim, é o gênio que esclarece o gosto, não o contrário. Note-se, ainda, que a razão não se encontra entre as quatro faculdades, as quais, segundo Kant, seriam requeridas para a arte bela, embora – isso ficou claro na nossa discussão anterior – os produtos da imaginação criativa tenham por finalidade sensificar, no sentido de simbolizar analogicamente, precisamente as ideias da razão. Esse assunto é relacionado, por um lado, com a temática pouco desenvolvida da modalidade ou de caráter normativo de juízos de gosto sobre a arte. Por outro lado, relaciona-se também ao problema da dedução ou legitimação desses juízos, em particular, quando eles estão em conflito com as criações do gênio. Esse último problema ganha em importância quando se considera o gosto duvidoso dos exemplos de Kant do belo na poesia, citados acima.[22] Se a esses déficits da analítica kantiana dos juízos sobre o belo na arte for somada a tese do primado do interesse empírico, social, intelectual e moral pelo belo na natureza discutido anteriormente, chega-se naturalmente à conclusão que, na terceira *Crítica*, a temática das belas-artes ocupa um lugar secundário.[23]

Notas

1 No presente caso, validade não significa verdade, visto que os juízos de gosto não são lógicos, mas uma espécie de juízos reflexivos.

2 Do ponto de vista da sintaxe, ou seja, considerando as funções do entendimento na produção de juízos em geral, Kant classifica os juízos em geral segundo quatro momentos: de qualidade, quantidade, relação e modalidade. Cada um desses momentos contém, por sua vez, três modalidades, de modo que na tábua kantiana de juízos constam ao todo 12 formas judicativas. Para uma exposição detalhada da sintaxe dos juízos de gosto, cf. Loparic 2001.

3 Para referências, cf. Loparic, 2001.

4 Como em vários textos anteriores, recorro aos neologismos "comprazimento" e "desprazimento" para assegurar a clareza conceitual do texto kantiano, em particular, a diferença entre os sentimentos de prazer e desprazer em geral (*Unlust* e *Unlust*) e o prazer e desprazer de natureza estética (*Wohgefallen* e *Missfallen*).

5 Nas citações, usarei, com algumas modificações de terminologia e correções, não mencionadas, a tradução brasileira da segunda edição da terceira *Crítica* (1793), feita por Valerio Rohden e António Marques.

6 Sobre a diferença entre a negação proposicional e a negação predicativa e a importância dessa distinção na lógica formal e transcendental de Kant, cf., por exemplo, Loparic 1990.

7 A natureza da oposição entre o belo e o feio (isto é, entre a concordância, Einstimmung, das nossas faculdades cognitivas, no caso do belo, e a discordância, *Widerstreit*, das mesmas, no caso do feio), bem como a diferença entre o feio, no sentido de contrário ao gosto (*unschmackhaftig*), e o empiricamente repugnante (*eckelhaft*), é explicitada por Kant em 1798, p. 187-89.

8 Segundo a Reflexão 669, a tríade de predicados estéticos belo, trivial, feio seria paralela à tríade de predicados morais: bom, sem valor e mau (*gut, nichtswerth, böse*), à qual correspondem três atitudes valorativas de natureza moral: respeito, menosprezo e desprezo (*Achtung, Geringschätzung, Verachtung*) (AA, 15.1, p. 296). Na nota da *Religião* referida acima, Kant exclui, contudo, o predicado "sem valor", entendendo que ele é uma conseqüência da disposição má e, portanto, um caso do mal, não algo moralmente indiferente.

9 Sobre essa ampliação da filosofia transcendental, cf., por exemplo, Loparic (1999 e 2007).

10 Sobre esse ponto, cf. ainda Kant (1793, p. XLV).

11 Essa é uma das duas tarefas principais da reflexão: se o particular é dado, achar para ele um universal (Kant, 1793, p. XXVI).

12 Para um estudo detalhado do método kantiano de análise e síntese tal como usado na fase da primeira *Crítica*, cf. Loparic, 2005, cap. 2. Esse mesmo tipo de reconstrução pode ser usado no estudo dos procedimentos de Kant na resolução do problema da possibilidade de juízos sintéticos *a priori* em outros

domínios (cf., por exemplo, Loparic, 1999). Um estudo detalhado dos juízos sintéticos *a priori* jurídico-políticos segundo o método combinado de análise e síntese encontra-se em Scherer, 2010.

13 É nessa mesma direção que vai a observação de Kant de que a natureza só é bela para nós se ao mesmo tempo ela parecer ser arte (p. 179).

14 Como veremos mais adiante, ao tratar do significado e da dedução de juízos sobre o belo na arte musical, Kant ver-se-á obrigado a levar em conta os afetos, portanto, a faculdade apetitiva, além da do sentimento de prazer e desprazer e das faculdades cognitivas. Dessa maneira, ele estenderá o domínio de interpretação dos juízos sobre a arte a todos os componentes centrais da natureza humana.

15 O que quer que o entendimento faça, ele nunca poderá captar a riqueza do material gerado pela imaginação criativa.

16 Para a definição do conceito de simbolismo ou esquematismo simbólico, cf., por exemplo, Kant 1794, pp. 83-84, nota de roda-pé. Uma discussão sistemática desse procedimento encontra-se em Loparic 2005, cap. 8.

17 Esse ponto é desenvolvido em Loparic (1999).

18 Observe-se que Kant não menciona a música como modo de expressão do espírito. As razões disso ficarão claras a seguir.

19 O procedimento de ilustração de representações conceituais verbais por imagens é, sem dúvida, muito antigo no Ocidente. Meister Eckhart, por exemplo, retomando uma tradição que remonta à patrística grega, ilustra, por meio de imagens, a relação de unidade real entre Deus e o homem: "O homem é em Deus como a gota d'água no vinho"; "O homem é iluminado por Deus como é o ar pela luz" (ECKHART, *Werke*, v. I, p. 818); ou, ainda: "A humildade é imóvel e firme como a terra é imóvel e firme" (p. 898).

20 Kant considera as obras de arte dos gregos como exemplares (p. 138).

21 Convém notar que, nos textos de antropologia, quando não trata de juízos de gosto sobre a música, Kant considera, além da vivificação das forças do ânimo em geral, também os efeitos da música sobre o homem tomado no seu todo, inclusive sobre o seu corpo. Ele dirá, por exemplo em *Menschenkunde* (1781/82), que "canto e música são uma vivificação harmônica de todos os órgãos e esse *motus tremulus* (movimento causador de estremecimento) põe, em seguida, todo o nosso sistema nervoso em semelhante movimento vibratório" (AA 25.2, p. 998). Semelhantes afirmações encontram-se na terceira *Crítica*, à página 225.

22 Na verdade, a teoria kantiana da produção do objeto de arte pelo gênio também pode ser questionada, em particular, o papel central atribuído por Kant à sensificação analógica das ideias da razão pelas ideias estéticas. Conforme apontado anteriormente, esse aspecto da estética kantiana é uma decorrência do interesse da razão prática na realidade objetiva de suas ideias, mesmo quando isso é conseguido apenas por simbolismo analógico, mediante "atributos estéticos", pelo uso do comparativo "como" (*ainsi*, na poesia de

Friedrich II). De acordo com Gottfried Benn, por exemplo, as expressões "como", "como quando", "isto é" ou "como se" são "construções auxiliares, na maioria das vezes um funcionamento em vazio" (Benn, 1951, p. 513). Esse "como", prossegue Benn, "é sempre uma quebra na visão. Ele aproxima do eu, compara, ele não é nenhuma posição primária" (p. 513). Trata-se de "uma invasão do narrativo, do *feuilletonista*, no poético, uma diminuição da tensão verbal, uma fraqueza da transformação criativa" (p. 513).

23 Esses interesses não estéticos pelo belo na natureza explicam ainda, parece-me, porque Kant dedica tão pouca atenção a coisas que devem ser ajuizadas *a priori* como feias. Note-se que Kant tampouco reflete sobre obras de arte que deveriam ser ajuizadas *a priori* como feias.

Referências

BENN, Gottfried (1951). "Probleme der Lyrik". In BENN (1989), p. 505-535.

___ (1989). *Essays und Reden*. Frankfurt/M: Fischer.

KANT, Immanuel (1793). *Kritik der Urteilskraft*. Trad. bras.: *Crítica da faculdade do juízo*, de Valerio Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

___ (1798) *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. Trad. bras.: *Antropologia do ponto de vista pragmático*, de Clélia Aparecida Martins. São Paulo: Iluminuras.

___ (1924) *Vorlesungen über Anthropologie (Dohna)*. In: *Die philosophischen Hauptvorlesungen Immanuel Kants*. München; Leipzig: Rösl.

MEISTER ECKHART (1991). *Werke*, 2 v. Frankfurt/M: Deutscher Klassiker Verlag.

LOPARIC, Zeljko (1990): "The Logical Structure of the First Antinomy", *Kant-Studien*, v. 81, n. 3, p. 280-303.

___ (1999). "O fato da razão – uma interpretação semântica", *Analytica*, v. 4, n. 1, p. 13-55.

___ (2001). "Acerca da sintaxe e da semântica dos juízos estéticos", *Studia kantiana*, v. 3, n. 1, p. 49-90.

___ (2005). *A semântica transcendental de Kant*. 3.ª ed. Campinas: CLE, Unicamp

___ (2007). "Natureza humana como domínio de aplicação da religião da razão", *Kant e-Prints* (Série 2), v. 2, n. 1, p. 73-91.

SCHERER, Fábio César (2010). *Teoria kantiana dos juízos sintético-políticos a priori segundo o método de análise e síntese*. Tese de Doutorado, Departamento de Filosofia, Unicamp.