

# STRAWSON SOBRE O JUÍZO ESTÉTICO EM KANT

ECKART FÖRSTER

Johns Hopkins University

Em sua recente *Intellectual Autobiography*, que abre o volume *Library of Living Philosophers* em sua honra, Sir Peter Strawson revisita, entre outras coisas, suas diversas publicações sobre Kant subseqüentes ao *The Bounds of Sense*. Nesse contexto ele escreve: “Mais recentemente prestei homenagem ao seu [Kant] discernimento a respeito da natureza do juízo estético”.<sup>1</sup> Essa atenção à teoria kantiana do belo é provavelmente admirada por qualquer um que, como eu, veio a aprender enormemente com a brilhante leitura feita por Strawson da *Crítica* e que compartilha com ele a alta estima pela *Crítica da Faculdade do Juízo Estético*. Infelizmente, a homenagem mencionada é extremamente curta e condensada, desenvolvendo-se no espaço de uma resenha de livro.

Todavia, é essa homenagem, ou ainda suas duas alegações centrais a respeito da estética kantiana, que eu gostaria de discutir. Começarei citando essas duas alegações. Primeira:

---

1 *The Philosophy of P. F. Strawson*, Lewis Edwin Hahn (ed.), *The Library of Living Philosophers*, xxvi (Chicago and Lasalle, Ill.: Open Court, 1998), 13.

Um dos atributos distintivos da genialidade kantiana consiste em seu poder de unificar seu pensamento, de tecer juntas as variadas linhas teóricas numa mesma urdidura, ou – para variar a imagem – de construir uma única estrutura complexa da infinidade de partes, à primeira vista, heterogêneas que são, contudo, exibidas como interligadas e mutuamente suportadas. Em nenhum lugar tal poder encontra-se mais surpreendentemente manifesto que na terceira *Crítica*, onde a teoria do juízo estético é brilhantemente integrada à epistemologia da *Crítica da Razão Pura*.<sup>2</sup>

A segunda alegação concerne à explicação do papel das faculdades cognitivas em um juízo de gosto, o conhecido *livre jogo* do entendimento e da imaginação:

Como Kant sugere, e como qualquer pessoa sensível aprecia, nenhum conceito geral poderia presumivelmente capturar ou encapsular a fonte essencial do prazer de alguém diante do objeto belo, seja ele uma cena natural ou uma obra de arte... Poder-se-ia dizer que enquanto nenhum conceito geral pode capturar a essência estética única da coisa bela, a coisa, enquanto objeto da beleza, é a necessária e única instância de seu próprio conceito individual, incapaz de ser exposto em termos gerais; ou ainda que ela incorpora, ou é, o conceito ele mesmo (cf. os discursos idealistas do *universal concreto*); e precisamente as faculdades, cujas funções convencionais e mundanas estão contempladas quando procuram e, finalmente, encontram um já existente conceito geral, estão aqui [no juízo estético] engajadas em um livre e harmonioso jogo em torno do conceito inexprimível incorporado [*embodied*] no objeto belo.<sup>3</sup>

Eu gostaria de explorar cada alegação de uma vez. Tenho algumas reservas quanto à segunda e as explorarei na Seção II deste artigo; por hora eu gostaria de iniciar com algumas observações em favor da visão de Strawson no que toca à habilidade kantiana em ter integrado a teoria do juízo estético no quadro epistemológico mais geral de sua primeira *Crítica*. Essa visão, creio eu, é compartilhada por muitos comentadores. No entanto, eu gostaria de sugerir que a

2 P. F. Strawson, review of Paul Guyer (ed.), *The Cambridge Companion to Kant*, in *European Journal of Philosophy*, I (1993), 226.

3 P. F. Strawson, review of Paul Guyer (ed.), *The Cambridge Companion to Kant*, in *European Journal of Philosophy*, I (1993), 227-8.

impressionante habilidade kantiana em unificar seu pensamento pode ser encontrada até mesmo naqueles lugares onde, tradicionalmente, tal habilidade foi questionada ou, até mesmo, desafiada. E existem pelo menos dois aspectos da terceira *Crítica* onde esse poder unificador não é facilmente detectado – na verdade, *onde* as partes, à primeira vista heterogêneas, com as quais a estrutura é construída, parecem heterogêneas mesmo depois de duzentos anos de conhecimento e estudo sobre o texto; *ou onde* a conexão com a primeira *Crítica* é tudo, menos clara.

O primeiro aspecto concerne à justificação em tratar duas partes distintas da terceira *Crítica* – a estética e a biologia, ou gosto e teleologia – em um mesmo volume. Schopenhauer já havia chamado de união *barroca* esse tratamento indistinto, e a perspectiva schopenhauriana parece ter prevalecido até hoje. Pois a conexão tradicional entre beleza e objetividade, que desde Plotino a Leibniz havia formado a base de toda psico-teologia (cf. *KrV* A 622/B 650)<sup>4</sup>, tinha sido desmantelada precisamente por Kant na sua crítica sobre essa posição na *Dialética* da *Crítica da Razão Pura*. Então por que a renovada união na terceira *Crítica*?

O segundo aspecto concerne à relação entre o emprego regulativo das ideias da razão no *Apêndice* à *Dialética* na primeira *Crítica* e ao princípio do julgamento reflexivo, i.e. o princípio de uma conformidade a fins formal da natureza, na terceira. Kant alega que o último princípio é completamente novo, porém a maioria dos comentadores concorda que tal princípio é somente uma versão condensada dos três princípios regulativos da razão: homogeneidade, variedade e afinidade. Além disso, eles concordam que Kant não nos forneceu nenhuma explicação de como tal *condensação* – juntamente da mudança concomitante do princípio da razão para o julgamento – é justificada. Um exemplo da literatura ilustra aqui inúmeros outros:

Na *Crítica da Razão Pura*, Kant assinala a origem, bem como o emprego, do ideal regulativo da sistematicidade no conhecimento empírico à faculdade da razão teórica pura; embora, com efeito, mais à razão no seu emprego hipotético do que em seu emprego apodítico. Na *Crítica do Juízo*, contudo, publicada somente três anos depois da segunda edição revisada da *Crítica da Razão Pura*, o ideal regulativo da sistematicidade é transferido para a

4 As referências à *Crítica da Razão Pura* (abrev.: *KrV*): aparecem no texto de acordo com a numeração usual (A e B) para a primeira e a segunda edição respectivamente. Referências aos outros escritos de Kant aparecem indicados pelo volume e página da edição da Academia, (abrev. AA, dos *Gesammelte Schriften* (Berlin/Leipzig: De Gruyter, 1900-)).

faculdade do juízo reflexivo recentemente introduzida. Kant oferece alguma explicação do que ele entende por juízo reflexivo, mas ele não menciona que a designação do ideal regulativo da sistematicidade a essa nova faculdade represente uma revisão de sua perspectiva anterior. Com efeito, ele nem mesmo menciona que tinha alguma perspectiva anterior relacionada à sistematicidade.<sup>5</sup>

## I

Qual então é a relação entre as duas *Críticas* kantianas? A primeira coisa a ser ressaltada é que, embora [a *Crítica do Juízo* tenha sido] publicada em 1790, os planos de Kant para uma crítica do gosto coincidem com seu trabalho na segunda edição da *Crítica da Razão Pura*.<sup>6</sup> Em

5 Paul Guyer, *Reason and Reflective Judgement: Kant on the Significance of Systematicity*, in *Noûs*, 24, 1998, 17. No mesmo espírito Michael Friedman escreve: “O que o princípio do juízo reflexivo efetivamente gera aqui são meramente os princípios heurísticos ou metodológicos apresentados na primeira *Crítica* como produtos do uso regulativo da razão em A 652-63 / B 680-91... De maneira alguma ultrapassa as máximas metodológicas regulativas anteriormente enumeradas na primeira *Crítica*” (Michael Friedmann, *Kant and Exact Sciences*. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1992, 251-3). Para visões similares, ver Henry Allison, *Is the Critique of Judgement Post-Critical?*; Sally Sedgwick (ed.), *The Reception of Kant's Philosophy: Fichte, Schelling and Hegel*; Rolf-Peter Horstmann, *Bausteine kritischer Philosophie*.

6 O traço de um novo desenvolvimento pode ser encontrado no próprio texto. Em sua primeira edição, em uma nota de rodapé à *Estética Transcendental*, Kant insistiu que quaisquer tentativas de elaborar um tratamento do belo sob princípios racionais serão infrutíferas porque suas regras e critérios são meramente empíricos e nunca poderão servir como leis *a priori*, através das quais nossos ajuizamentos de gosto deveriam ser dirigidos (A 21 n.). Na segunda edição, contudo, essa passagem é revisada e Kant passa a alegar que a estética é uma parte da filosofia especulativa e deve ser analisada em um “sentido transcendental e parcialmente psicológico” (B 35 n.). [Para ver essas variantes entre as edições A e B da *KrV*, cf. a trad. portuguesa da Gulbenkian, 1985, p.62-63. A nota, com as modificações da edição B, foi incluída na trad. bras. dos Pensadores, onde pelo menos até a edição de 1987 foi mantida a indicação da paginação original da ed. B, que a editora por sua conta depois eliminou. As variantes da ed. A, por enquanto, só constam na trad. da Gulbenkian, contudo, sem a indicação da paginação original. Há uma obra em que as páginas das diversas edições alemãs podem ser comparadas e, logo, ser também convertidas à trad. bras. B da *KrV* e à trad. bras. B da *Crítica da faculdade do juízo*, abrev.: *KU*. Cf. HINSKE, N.; WEISCHEDL, W. *Seitenkonkordanz*. Darmstadt: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1970. A paginação aqui fornecida da trad. bras. da *KU* é da Editora Forense, 1993 e ss. Da mesma tradução há uma edição portuguesa na Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992, cuja paginação é diferente, embora possa ser cotejada com base na paginação da ed. original B, constante em ambas as edições.V.R.]

uma carta para Schütz, de 25 de junho de 1787, Kant menciona que está prestes a trabalhar numa crítica do gosto (x. 490); além disso, o catálogo da feira de livros de Leipzig do mesmo ano anuncia, juntamente com uma edição revisada da primeira *Crítica*, um novo livro de Kant cujo título é *Grundlegung zur Kritik des Geschmacks* (AA X, 488). Contudo, o pronunciamento mais detalhado do novo plano de Kant pode ser encontrado em sua carta a Carl Leonhard Reinhold, de dezembro de 1787. Nela Kant escreve:

Agora estou trabalhando em uma crítica do gosto, e descobri um tipo de princípio *a priori* que é distinto daqueles que até agora observei. Pois existem três faculdades da mente: a faculdade da cognição, a faculdade de sentir prazer e desprazer, e a faculdade do desejo. Na *Crítica da Razão [Pura]*<sup>7</sup> encontrei princípios *a priori* para a primeira faculdade, e na *Crítica da Razão Prática* princípios *a priori* para a terceira faculdade. Tentei encontrar tais princípios também para a segunda faculdade, e, apesar de acreditar que tal investigação fosse impossível, a natureza sistemática da análise das faculdades da mente humana previamente mencionadas permitiu-me encontrá-los, dando-me amplos materiais para o resto da minha vida, material no qual maravilhar-me e se possível explorar. Portanto, agora eu reconheço três partes da filosofia; cada uma delas possui seus princípios *a priori*, que podem ser enumerados e a partir dos quais qualquer pessoa poderá delimitar precisamente aquele conhecimento que se baseie em cada um deles: filosofia teórica, *teleologia* e filosofia prática... Espero ter um manuscrito sobre esse completo pensamento antes de sua publicação, na Páscoa; se chamará *Crítica do Gosto* ( AA X, 514-15).

Cabe ressaltar três aspectos aqui. Primeiro, Kant alega ter descoberto um *novo* princípio, não simplesmente condensado três máximas heurísticas da razão em um único princípio do juízo. Segundo, nesse período Kant planeja escrever somente uma crítica do gosto. A *Crítica do Juízo Teleológico* é, claramente, de uma origem mais tardia. Terceiro, em sua carta a Reinhold, Kant identifica explicitamente essa crítica do gosto, ou análise do ajuizamento estético, com *teleologia*. Como isso pode ser compreendido? Uma possível resposta a tal pergunta emerge se olharmos com mais proximidade a análise kantiana desse tipo de juízo.

Como todo bom filósofo, Kant inicia sua investigação com uma definição do que será examinado.

---

7 Nota dos tradutores.

“A definição de gosto sobre a qual se baseia o que se segue é”, ele escreve, “que [o gosto] é uma aptidão de julgar o belo. A análise dos juízos de gosto deve descobrir o que é requerido para que se denomine algo belo” (AA V, 203, trad. bras. p.47).

Como os passos da análise kantiana são amplamente conhecidos, posso ser breve em resumi-los. Um juízo da forma “x é belo”, de acordo com Kant, não é um juízo de conhecimento que determina um objeto. Não existem regras de verificação para os juízos de gosto como existem regras de verificação para juízos de conhecimento. Porém, apesar de o juízo “x é belo” ser subjetivo, ele não é psicológico. Ele difere de todos os juízos subjetivos relativos ao que é agradável para um indivíduo na medida em que aquele é acompanhado de uma expectativa ou pressuposição de acordo universal. Esperamos, de acordo com Kant, que outros sujeitos concordem conosco quando percebem o objeto que julgamos belo – uma expectativa que jamais associamos às expressões daquilo que julgamos agradável. Expressões do agrado estão atadas a objetos particulares de maneira tal que sempre é possível perguntar algo como “Agradável para quem?”, e normalmente nos sentimos bastante livres para, pelo menos em princípio, ser indiferentes, ou até mesmo para achar desagradável, aquilo que é agradável para outrem. No que toca a beleza, contudo, não perguntamos “Belo para quem?”, como tampouco perguntamos “Azul para quem?”, quando a cor do céu claro foi apontada para nós. Num juízo de gosto, Kant alega, o prazer que sentimos é exigido como *necessário* para todos os outros, justamente como se ele fosse um juízo objetivo (AA V, 218, trad. bras. 63). E é precisamente essa característica do juízo estético – [isto é, seu caráter] subjetivo, mas que reivindica validade universal como se fosse objetivo ou como se fosse um juízo de conhecimento – que, de acordo com Kant, exige o “esforço do filósofo transcendental” (AA V, 213, trad. bras. 58, cf. 226, trad. bras. 72) para explicar sua origem.

Sua explicação, muito breve, é a seguinte: na cognição de qualquer objeto a imaginação e o entendimento co-operam, o primeiro apreendendo e exibindo o múltiplo que o juízo, então, subsume sob um conceito proporcionado por este último. Contudo, se o objeto é também belo, então o juízo percebe na sua reflexão que esta subsunção não esgota o objeto; ao invés disso, o entendimento e a imaginação agora exercem um *livre jogo*, no qual a capacidade da imaginação em exibir e a capacidade do entendimento de conceituar vivificam-se e promovem-se uma a outra. A esse livre jogo responde-se com o sentimento de prazer. Se expressa esse prazer ao

dizer que o objeto que suscita o livre jogo e o subseqüente deleite advindo dele é belo. Uma vez que supomos que a imaginação e o entendimento existem em todos os seres humanos, supomos também que outros sentirão o mesmo prazer diante dos mesmos objetos e, portanto, concordarão com nosso juízo. A aceleração de ambas as faculdades (imaginação e entendimento) para uma atividade indefinida e, no entanto, harmoniosa (graças à representação dada), [aceleração para uma atividade harmoniosa]<sup>8</sup> tal como cabe à cognição-em-geral [indeterminada e sem conteúdo especificado]<sup>9</sup> – eis a sensação cuja comunicabilidade universal é postulada pelo juízo de gosto.

Se essa foi a explicação que nos dá a razão pela qual podemos esperar um acordo no que toca à beleza, tal explicação acarreta uma consequência que não deve ser negligenciada. Se a beleza não determina um objeto, mas significa a sensação do jogo harmonioso das duas faculdades envolvidas em toda e qualquer cognição, segue-se que apenas seres portadores de tais faculdades são capazes de experimentar<sup>10</sup> o livre jogo e, portanto, apreciar a beleza. Kant enfatiza esse ponto logo no parágrafo 5 da *Crítica do Juízo*:

Amenidade vale também para animais irracionais; beleza somente para homens, isto é, entes animais mas contudo racionais, mas também não meramente enquanto tais (por exemplo, espíritos), porém ao mesmo tempo enquanto animais, o bom, porém, vale para todo ente racional em geral (Kant, *Crítica da Faculdade do Juízo*, AA V, 210, trad. bras. de Valério Rohden e António Marques, §5, pp. 54-55).

Assim, somente seres humanos podem experimentar a beleza. Além disso, na explicação kantiana sobre o juízo estético, à parte de qualquer referência à sensação do contemplador humano, a beleza é “nada” (AA V, 218, trad. bras. p.63) para e em si mesma. Dessa forma, parece que certos produtos da natureza – a saber, aqueles que julgamos serem belos – existem para o propósito exclusivo do deleite humano. A beleza natural exhibe uma conformidade a fins em sua

---

8 Nota dos tradutores.

9 Nota dos tradutores.

10 Usamos o neologismo *experimentar* (fazer a experiência de algo), calcado sobre verbos como *vivenciar* afim de tornar a sintaxe mais leve (nota dos tradutores).

forma que, sendo inteiramente contingente da perspectiva do conceito transcendental da natureza, faz com que o objeto *apareça como se fosse*<sup>11</sup> predeterminado pelo nosso poder de julgar. E é precisamente esse fato, eu sugiro, que subjaz à reivindicação de Kant de ter descoberto um novo princípio *a priori*. Em função da *experiência* atual do belo natural, e somente em função dela, o juízo é compelido em sua reflexão a adotar como um princípio mais íntimo e próprio a idéia de que a natureza especifica suas leis empíricas para a finalidade do juízo.<sup>12</sup> No entanto, os comentadores (que alegam que esse princípio já pode ser encontrado na primeira *Crítica*) parecem não ver a repetitiva insistência kantiana no princípio de uma conformidade a fins na natureza como sendo revelado não pelas próprias tendências sistemáticas da razão, nem por quaisquer reflexões teleológicas, mas *exclusivamente* pelo juízo estético relativo ao belo natural. Kant escreve:

Portanto é *somente no gosto*, mais precisamente *somente no gosto relacionado aos objetos da natureza*, que o ajuizamento revela-se enquanto uma faculdade que possui seu próprio princípio e, assim, encontra-se justificada em requerer espaço na crítica geral das mais altas faculdades cognitivas – espaço que, contrariamente, não foi esperado que ocupasse (AA XX, 244; itálico do autor).

Ou:

O juízo estético sozinho contém o princípio de que o ajuizamento repousa completamente *a priori* na base de sua reflexão na natureza: o princípio de uma conformidade a fins da natureza, em termos de suas leis (empíricas) particulares, para nossos poderes cognitivos (AA V, 193, trad. bras. 37; itálico do autor).

---

11 Itálico dos tradutores.

12 “É possível haver conformidade a fins sem uma finalidade, conquanto que não posicionemos a causa dessa forma em uma vontade, e ainda assim possamos fazer a explicação de sua possibilidade inteligível para nós somente tendo derivado-a de uma vontade. Agora o que *observamos* nem sempre necessitamos entrevê-lo pela razão (buscando saber como é possível). Logo, podemos pelo menos *observar* uma conformidade a fins à forma e notá-la em objetos – mesmo que se exclusivamente por reflexão – sem baseá-lo em uma finalidade (como a matéria do *nexus finalis*)” (AA V, 220, trad. bras. p.65; itálico do autor).



Ou ainda:

O *belo natural* independente revela-nos [*entdeckt*] uma técnica da natureza que permite-nos representá-la como um sistema coordenado por leis cujos princípios não encontramos em lugar algum em nosso entendimento (AA V, 246, trad. bras. p.91; itálico do autor).

É por isso que Kant se permite falar de *teleologia* quando descreve o princípio do gosto em sua carta a Reinhold. A experiência de uma beleza natural independente, e somente ela, “*expande*” ou amplia (*erweitert*) nosso conceito de natureza (AA V, 246, trad. bras. p.91). A expansão do nosso conceito de natureza enquanto um mecanismo cego – o conceito de natureza contido na primeira *Crítica* e na *Fundamentação Metafísica da Ciência Natural* –, para o conceito de natureza enquanto arte, portanto uma natureza que é *nela mesma* conforme a fins e sistemática. Tal expansão do conceito de natureza não é, evidentemente, nem um pouco operativa no *Apêndice à Dialética* na primeira *Crítica*, na qual a razão procura suscitar a melhor união possível nas variadas cognições cegamente mecânicas que lhes são oferecidas pelas operações do entendimento. Dessa forma, a visão expandida da natureza dá surgimento a um novo princípio *a priori* da própria sistematicidade da natureza no que toca nossos poderes cognitivos, um princípio bastante distinto das máximas heurísticas da própria razão.

O notável método de Kant em unificar elementos diferentes de sua filosofia pode agora ser vislumbrado com mais clareza. Inicialmente, no início de seu empreendimento transcendental, ele somente procurou investigar a possibilidade de uma metafísica da natureza. O princípio fundamental da moralidade, que ele pensou ter aprendido de Rousseau, é amplamente conhecido, até mesmo pelo público leigo. A filosofia transcendental é, portanto, em sua concepção inicial, meramente uma investigação das possibilidades do conhecimento *a priori* dos objetos. Mais precisamente, se trata de uma investigação do problema de como conceitos *a priori* podem determinar objetos sem o auxílio da experiência. De onde surge o exigido acordo entre os conceitos puros do entendimento com seus objetos, quando nenhuma experiência norteia essa forma de referência? Essa é a questão que Kant formulou primeiro em sua famosa carta a Marcus Herz de 1772 (cf. AA X, 131), e que deu surgimento à definição de conhecimento transcendental ainda no início da *Crítica da Razão Pura* (em A 11-12, trad. Gulbenkian p.5). Conhecimento transcendental, então compreendido como a discussão do problema da referência

verídica, porém não empírica, exclui a moralidade – pois nela a referência de conceitos *a priori* aos seus objetos não levanta problemas: o conceito ou representação daquilo que deve ser o caso presume produzir seu objeto ou seu estado de acontecimentos correspondente (cf. AA X, 130). A moralidade é, por consequência, inteiramente “estrangeira à filosofia transcendental” (como escreve Kant em A 801, trad. Gulbenkian p.637), já que esta [filosofia transcendental]<sup>13</sup> “está exclusivamente preocupada com os modos puramente *a priori* do conhecimento”.

Ainda assim, a primeira revisão da *Crítica* forçou Kant a reconhecer que (I) os princípios fundamentais da moral, i.e. o imperativo categórico, não era tão claramente conhecido nem tão inquestionavelmente reconhecido como ele havia pensado; e (II) que a “questão de como um imperativo categórico é possível” possuía uma “surpreendente semelhança com o problema da filosofia transcendental” (AA XXIII, 60); a saber, com a questão de como o conhecimento sintético é possível *a priori*. O resultado imediato dessa realização é a *Fundamentação da Metafísica da Moral* de 1785; porém, no ano seguinte, quando uma segunda edição da *Crítica* precisou ser preparada, Kant decidiu incorporar uma crítica da razão prática ao texto (cf. AA III, 556; X, 469, 471). Mas esse plano logo foi abandonado. Lewis White Beck sugeriu que o abandono deve-se a uma possível destruição da estrutura arquitetônica da primeira *Crítica* caso a crítica da razão prática tivesse sido incluída; além disso, tal inclusão teria forçado o já muito extenso texto a aumentar ainda muito mais.<sup>14</sup>

Isso é, sem dúvida alguma, correto. Porém acredito que a razão efetiva que influenciou Kant pode ser detectada na carta a Reinhold citada acima. Uma vez que a questão de como o conhecimento sintético é possível *a priori* é colocada no centro da filosofia crítica de Kant, é somente natural perguntar se a terceira faculdade da mente – a faculdade de sentir prazer ou desprazer – também teria um princípio *a priori* próprio. E, dado o aparato epistemológico desenvolvido por Kant na primeira *Crítica*,<sup>15</sup> ele teria que responder afirmativamente a essa questão (cf. v. 289). A crítica do gosto teria, portanto, de ser incluída também na nova [segunda]

13 Nota dos tradutores.

14 Cf. Lewis White Beck, *A Commentary on Kant's Critique of Practical Reason* (Chicago, III./Londres: The University of Chicago Press, 1984), pg. 15.

15 “A natureza sistemática da análise dessas previamente mencionadas faculdades da mente humana permitiram-me descobrir” o princípio *a priori* do gosto, explica Kant em carta a Reinhold.

edição da primeira *Crítica*, conjuntamente à sua contraparte prática. E não nos parece surpreendente o fato de Kant ter optado, ao invés disso, por três *Críticas* separadas.

Anteriormente à primeira *Crítica*, em meados de 1770, Kant havia pensado que o gosto não possuía um princípio *a priori* somente seu. Para assegurar-se, ele cogitou sempre que aquilo que é agradável é meramente subjetivo, enquanto juízos sobre a beleza exigem acordo. Porém, ele podia explicar esse fato somente por via empírica, em termos de uma noção de subjetividade compartilhada, ou um *sensus communis*: “Gosto é o poder de julgar dos sentidos, através do qual reconhecemos aquilo que concorda com o sentido de outrem; é portanto um prazer ou desprazer em comunidade [comunhão]<sup>16</sup> com outrem” (AA XXIII, 251). Mais precisamente, aquilo que concorda com as leis da sensação em geral, como a percepção de ordem e de harmonia em um objeto, ou em uma ideia de todo, deve deleitar de forma generalizada e ser denominado belo. Mas não pode estar sujeito a princípios *a priori*; as regras do gosto (ordem, harmonia, unidade, etc.) devem sempre estar baseadas naquilo que é dado na experiência (cf. AA XXIII, 251).

Após a primeira *Crítica*, entretanto, Kant dá-se conta de que poderia fornecer uma explicação do juízo estético inteiramente fundamentada naquelas condições envolvidas na cognição dos objetos. Além disso, ele percebe que essa explicação permitiria que fornecesse uma justificação *a priori* – uma dedução – para a exigência de concordância universal própria do juízo estético, o que o conectaria aos resultados de suas investigações na filosofia moral. Dessa forma, ao integrar as reivindicações do gosto às condições do conhecimento em geral, abrir-se-ia à imprevista possibilidade de unificação das áreas de cognição, moral e gosto em um todo a sustentar-se mutuamente (retomarei esse ponto mais adiante, na Seção III).

Mas, o que explicaria o fato de Kant ter apresentado uma *Crítica do Gosto* à crítica do juízo teleológico? De um lado, ambos os tipos de juízos, o estético e o teleológico, pertencem à mesma faculdade; a saber, o poder do juízo reflexivo. E, uma vez que esse poder foi demonstrado como possuidor de seu próprio princípio *a priori*, é incumbência do filósofo transcendental examinar a origem, o limite e a extensão (cf. *KrV AA A xii*, trad. Gulbenkian p.6) desse princípio, e a sujeitar tal faculdade inteiramente a uma crítica, e não somente na sua aplicação aos assuntos de gosto (eis o argumento da *Primeira Introdução*, AA XX, 244)<sup>17</sup>. Além disso, assim como podemos refletir

16 Nota dos tradutores.

17 [Essa Primeira Introdução à *KU* pode ser encontrada em KANT, I. *Dois introduções à Crítica do Juízo*.

sobre o belo natural em sua exibição do conceito formal meramente subjetiva de uma conformidade a fins, também podemos pensar em organismos vivos em sua exibição de um conceito de real ou objetiva conformidade a fins na natureza não meramente subjetiva (eis o argumento da *Segunda Introdução*, AA V, 193, trad. bras. p.37). Partindo dessa perspectiva também poder-se-ia alegar que as duas partes que constituem a terceira *Crítica* possuem uma unidade interna.

No entanto, também há uma importante diferença entre juízos estéticos e teleológicos. A experiência da beleza é tal que um harmonioso jogo entre a imaginação e o entendimento, que ficaria desconhecido se fosse de outro modo, pode ser sentido na forma de prazer. E é esta subjetiva, porém generalizável, sensação – para Kant – que faz emergir o princípio subjetivo de uma conformidade a fins da natureza em suas formas, no tocante aos nossos poderes de cognição. Porém, não há, pensou Kant, experiência correspondente de conformidade nos produtos da natureza. Ao passo que a apreciação estética da beleza natural desdobra uma conformidade a fins da *natureza para o sujeito*, qualquer conformidade a fins *contida no objeto* está completamente “além” (AA XX, 233) do poder do ajuizamento: “além do mais, até mesmo a experiência não é capaz de provar a atualidade de tais finalidades” (KU AA V, 359, trad. bras. p.203). Jamais é possível saber através da experiência se um objeto é, de fato, conforme a fins ou produto de causas mecânicas. É por essa razão que Kant alegou que o juízo teleológico, diferentemente do juízo estético, poderia ter sido tratado como um apêndice à parte teórica da filosofia (cf. AA V, 170, 194, trad. bras. p.14, 38). Podemos ver aqui uma forte razão para negar uma genuína unidade interna da terceira *Crítica*.

Talvez sim. Contudo, não examinamos ainda a última palavra de Kant a respeito dessa matéria. Em função de ter contrastado, na terceira *Crítica*, fins [finalidades]<sup>18</sup> naturais (que se organizam a si mesmos) com os artefatos humanos (cujo projetista sempre encontra-se externo a eles), Kant concluiu que a auto-ordenação da natureza não possui nada que possa ser análogo a uma noção de casualidade conhecida por nós. Logo depois Kant começa a perceber que é, de fato, através da *experiência* que adquirimos o conceito de uma finalidade natural, e que não são os artefatos humanos e nem a realização de finalidades práticas que originalmente permitem a formação desse conceito – ao contrário disso: é a experiência da nossa própria organização

corporal, do harmonioso jogo de nossos poderes físicos e mentais no exercício de forças intencionalmente moventes. Kant alega:

Porque o homem é consciente de si mesmo enquanto uma máquina auto-movível, sem compreender mais claramente essa possibilidade, ele pode, e possui o direito de, introduzir *a priori* forças orgânico-moventes dos corpos na classificação dos corpos em geral (AA XXI, 213, *Opus postumum*, 66).

Nossa própria experiência corporal funciona como paradigma para a avaliação de outros corpos como orgânicos; eis o primeiro exemplo pelo qual julgamos todos os outros. Se isso é correto, então possibilidades novas se desdobram para uma sistematização da filosofia kantiana – possibilidades exploradas por Kant na *Selbstsetzungslehre* (*Doutrina de Autoposição*) do *Opus postumum*. Mas isto é um tópico que eu não gostaria de explorar aqui. Está na hora de retornarmos à noção de um livre jogo dos nossos poderes cognitivos na terceira *Crítica*, e à explicação dessa noção proposta por Strawson.

## II

O cenário da explicação strawsoniana do juízo estético em Kant, se eu a compreendi corretamente, é marcado por duas observações gerais: primeira, de que o objeto de apreciação estética é individual e único (inimitável), e, segunda, de que faltam critérios descritivos gerais à apreciação estética. “No momento em que você chama atenção para alguma característica sobre a qual se requer outorgar alguma avaliação estética”, escreveu ele [Strawson] em *Apreciação Estética e Obras de Arte*, “você chama atenção não para a propriedade que pode ser compartilhada por diferentes obras de arte individuais, mas para uma parte ou aspecto de uma obra de arte individual... Se isso é verdadeiro, então a impossibilidade de critérios descritivos gerais da excelência estética segue-se como consequência”.<sup>19</sup> E novamente: “Quando temos uma classe de objetos cujo nome, obras de

19 P. F. Strawson, *Apreciação Estética e Obras de Arte*, em *Liberdade e Ressentimento e outros Ensaios* (*Freedom and Resentment and Other Essays*), Londres: Methuen, 1974, p. 186.

arte, os marca [e referencia]<sup>20</sup> no intuito de serem primeiramente acessados de tal maneira, então não pode haver membros numericamente distintos dentro dessa classe, ou partes de tais membros, que, no entanto, compartilham todos os atributos relevantes a esse tipo de avaliação”.<sup>21</sup>

A perspectiva que então parece emergir é: uma vez que reconhecer alguma coisa como alguma coisa é vê-la como estando compreendida sob o escopo de um conceito, aquilo que nos faz reconhecer um objeto como belo pode somente ser capturado por um conceito do qual o objeto é necessariamente a instância única, i.e. por um conceito individual. Nossa tendência habitual de procurar por um conceito geral falha no caso da apreciação estética, porque nenhuma propriedade geralmente compartilhada pode contar no fato de que um objeto possa ser belo, enquanto outro qualitativamente indistinguível [igual ao primeiro] não é. Para explicar o deleite que *aquela* objeto causa em mim enquanto *este* não causa deleite algum, eu daqui em diante devo procurar por um conceito individual para o qual o objeto belo é a única instância. Ou, colocado diferentemente, quando dois objetos (em um sentido relevante) são ditos indistinguívelmente belos, não é porque ambos possuem uma propriedade geral em comum (quaisquer propriedades que eles de fato compartilhem são irrelevantes para o juízo estético), mas é porque um deles cai sob um conceito individual sob o qual o outro não poderia cair, e o outro objeto cai sob um conceito individual diferente, o qual é também e necessariamente inaplicável a qualquer outro objeto. O livre jogo do qual Kant fala consistiria então no fato de o conceito individual ser inexprimível, e que conseqüentemente a essência do belo é inexprimível apesar de sempre tentarmos expressá-la. A liberdade consiste numa falha, embora necessária, em expressar com um conceito individual aquilo que somente um conceito geral poderia exprimir, i.e. algo de validade geral. Ou, nas palavras de Strawson:

(...) precisamente as faculdades, cuja função convencional e mundana encontra-se contemplada quando procuram e, finalmente, encontram um já existente conceito geral, estão aqui [no juízo estético] engajadas em um livre e harmonioso jogo em torno do conceito inexprimível incorporado [*embodied*] no objeto belo.<sup>22</sup>

---

20 Nota dos tradutores.

21 Ibid. 188.

22 P. F. Strawson, *Review*, 227-8.

Quão bem essa perspectiva captura o espírito da análise kantiana dos juízos estéticos? Uma primeira resposta poderia objetar que Kant não conhecia conceitos *individuais* que corresponderem aos que foram sugeridos. Quando ele define o conceito de *conceito*, em suas *Lições de lógica*, por exemplo, ele o define como representação geral (*representatio per notas communes*); isso significa, como representação daquilo que é comum a vários objetos (cf. AA IX, 91)<sup>23</sup>. Logo, conceitos são essencialmente gerais, são gerais em sua natureza, ao passo que intuições, por contraste, são sempre representações singulares, ou particulares. Essa é também a visão familiar de conceito contida na primeira *Crítica*. Contudo, a objeção, penso eu, seria equivocada. Pois também existem passagens nas *Reflexionen* onde Kant nos fala de *conceptus singulares* (cf. AA XVI, 342). Exemplos deles são listados: a terra, o nome próprio Júlio César. Portanto, apesar de não explicitamente mencionado por Kant na *Crítica do Juízo*, poder-se-ia cotejar a perspectiva dos conceitos individuais com a análise do juízo estético de maneira justificada.

Mais problemática, no entanto, parece ser a repetitiva insistência de Kant de que *nenhum* conceito seja relevante no caso de tais veredictos. Por exemplo:

O juízo de gosto é distinto do juízo lógico pelo fato de que, ao passo que o lógico subsume a representação a um conceito do objeto, o de gosto [o estético] não subsume a representação a conceito algum (*KU AA V*, 286, trad. bras. p.133).

Ou:

O gosto (...) possui o princípio de subsunção, não de intuições sob *conceitos*, mas da faculdade de intuição ou exibição [*Darstellung*], i.e. de imaginação, sob a faculdade de conceitos, i.e. de entendimento, na medida em que o primeiro [imaginação] em sua *liberdade* concorda com o último [entendimento] em sua *conformidade a leis* (*AA V*, 287, trad. bras. p.133-134).

Kant não fala nessas passagens da subsunção de uma intuição sob um conceito – seja ele geral ou individual – mas de duas faculdades, imaginação e entendimento, dos quais é dito que

23 Cf. KANT, I. *Lógica*. Trad. Guido Antônio de Almeida. Rio de Janeiro: Tempo Brasileiro, 1992).

entram em uma livre e harmoniosa relação na contemplação com o objeto da beleza. Suspeito que o manifesto desgosto de Strawson pela *faculty talk* é o que o faz procurar por uma parcela do juízo estético em Kant que evita as referências essenciais às faculdades. Dessa forma, teremos que analisar se uma explicação da teoria kantiana ainda pode ser feita excetuando-se os conceitos individuais, ainda que isso dispense algumas objeções fundamentais de Strawson.

É digno de nota, acredito, que Kant (ainda que não consistentemente) caracterize o que é relevante acerca de ambas faculdades, principalmente no que toca a suas habilidades em apresentar (ou *darstellen*). Acabamos de ver que o gosto contém um princípio de subsunção “não de intuições sob conceitos, mas da faculdade de intuição ou apresentação (*Darstellung*), i.e. da imaginação, sob a faculdade conceitos, i.e. do entendimento” (AA V, 287, trad. bras. p.133). E na *Primeira Introdução* lemos que o juízo de gosto compara a imaginação (considerada meramente na captação [*Auffassung*] de um objeto individual dado) com o entendimento (considerado meramente na apresentação (*Darstellung*) de um conceito em geral) (cf. AA XX, 223). Nessa passagem a habilidade do entendimento em exhibir e a habilidade da imaginação (não em exhibir, mas em captar, *auffassen*) são ditas *promoverem* uma a outra harmoniosamente, e isso não é causa de incômodo, já que Kant explicitamente advoga que “o poder da *Darstellung* e o poder da *Auffassung* são um e o mesmo” (AA V, 279, trad. bras. p.126). O poder da *Darstellung* ou exibição, no entanto, “é a imaginação” (AA V, 232, trad. bras. p.78).

Assim, as funções da imaginação e as do entendimento que são relevantes para a análise kantiana são caracterizadas com o mesmo termo: *Darstellung*, ou apresentação.<sup>24</sup> O que isso significa? Na primeira *Crítica* Kant definiu “apresentação” em geral como referir a representação para experiência (possível ou atual) (cf. A 156/ B 195). E na terceira *Crítica* lemos que exhibir um conceito significa “colocar [posicionar] ao lado do conceito uma intuição correspondente a ele” (AA V, 192, trad. bras. p.36). Logo, é fácil notar o que significa a visão do entendimento operando em sua habilidade de exhibir um conceito em geral: significa ver o entendimento simplesmente como aplicação de conceitos. Mas o que significa dizer que a imaginação é a faculdade de apresentação? Para responder a essa questão devemos retornar à primeira *Crítica* e à dedução das categorias. Na cognição de qualquer objeto do sentido, Kant argumentou, três coisas devem

<sup>24</sup> A importância da *exibição* no que tange as preocupações kantianas sobre o livre jogo é também enfatizada por Dieter Henrich em *Aesthetic Judgement and the Moral Image of the World* (Stanford, Califórnia: Stanford University Press, 1992), 47 ss.



colaborar. (1) Os dados múltiplos dos sentidos devem seguir juntos e manterem-se unidos para que sejam representados como unidade. Isso Kant chama de síntese da apreensão na intuição. (2) Aquilo que seguiu junto e se manteve unido deve também ser reproduzido, Kant insiste – pois a mera apreensão não pode sozinha render uma conexão entre percepções. Agora, para que a segunda se dê, é também necessário que uma percepção prévia seja reinstalada ao longo da percepção subsequente, formando dessa maneira uma série completa de percepções. É nesse contexto que Kant introduz o termo *imaginação* (A 100 ss., trad. Gulbenkian p.137 ss.), definido por ele como o poder de representar em intuição um objeto que não se encontra presente (B 151). Porém, essa reprodução da imaginação, (3), caso o conhecimento do objeto esteja envolvido, deve ser não-arbitrária, mas governada-por-leis. A imaginação deve conectar representações não simplesmente em uma ordem qualquer ou na ordem pela qual elas apresentaram-se, mas numa ordem na qual uma pertence à outra. A lei que norteará a imaginação nessa síntese é o conceito do objeto em questão. Por conceito, na terminologia kantiana, entende-se aquilo que “combina o múltiplo, sucessivamente intuído, e em seguida, também reproduzido, em uma única representação” (A 103, trad. Gulbenkian p.141-2).

É precisamente o segundo componente que Kant discute aqui, sobre a imaginação na cognição de um objeto, que Strawson sujeitou a uma análise altamente instrutiva em seu ensaio *Imaginação e Percepção*. Recorrendo ao exemplo da percepção de um cachorro, ele argumentou que o pensamento das percepções passadas está necessariamente *vivo*, embora não necessariamente presente na consciência causada pela presente percepção do animal. Pois não poderíamos contar nenhuma percepção transitória como a percepção de um objeto perdurável, argumenta Strawson, ao menos que consideremos percepções transitórias distintas como percepções do mesmo objeto. Este tipo de combinação é, evidentemente, dependente da posse e aplicação de um conceito do objeto em questão.<sup>25</sup> Porém, combinar e conceituar nossas percepções dessa maneira é, em circunstâncias normais, ver o objeto como sendo de um tipo particular, e, portanto, ver a percepção presente como estando também relacionada a, ou animada por, outra percepção possível talvez ainda não encontrada. No exemplo de Strawson, ver o objeto como um cachorro, silencioso e imóvel, é vê-lo possivelmente como prestes a mover-se ou latir,

25 Cf. P. F. Strawson, *Imaginação e Percepção*, in *Liberdade e Ressentimento e outros Ensaios (Freedom and Resentment and Other Essays)*, Londres: Methuen, 1974, p. 51-2.

até mesmo quando somente percebemos esse cachorro numa posição estacionária. “Não me parece, portanto, exagero dizer que a percepção atualmente ocorrida de um objeto perdurável enquanto objeto de um certo tipo, ou enquanto objeto particular de um certo tipo, está, como esteve antes, embebida de ou animada por, ou ainda numa infusão com – as metáforas são *à choix* – o pensamento de percepções passadas ou percepções possíveis do mesmo objeto”.<sup>26</sup>

A observação de Kant que a imaginação é faculdade de apresentação pode receber um sentido preciso. Ela é a habilidade da mente em associar com uma percepção dada percepções passadas ou possíveis do mesmo objeto. Dizer que a percepção atual de um objeto encontra-se *embebida* de percepções passadas ou possíveis seria dizer de outra maneira que, em qualquer conhecimento de um objeto, os sentidos, a imaginação e o conceito devem estar intimamente reunidos.

Vamos agora, com esses resultados strawsonianos, retornar à análise kantiana do juízo estético. O juízo desse tipo sempre pressupõe o objeto percebido, ao qual o veredicto se aplica. Sentido, imaginação e entendimento devem, conjuntamente, ter rendido o objeto do sentido antes mesmo do juízo “isto é belo” ser proferido. E esse juízo posterior, de acordo com as alegações adicionais de Kant, é a expressão do sentimento que o objeto dado à percepção estabelece tanto na imaginação como no entendimento em uma desimpedida e mutuamente vivificadora relação: “Os poderes cognitivos mobilizados pela representação encontram-se aqui engajados nesse jogo livre, porque nenhum conceito definitivo os restringe a uma regra particular da cognição” (AA V, 217, trad. bras. p.62). Esse não era o caso do exemplo discutido acima, em Strawson, o caso do cachorro dormindo. As percepções possíveis e passadas com as quais a percepção atual do cachorro está embebida tinham de ser percepções passadas e possíveis *de um cachorro*. A imaginação não estava livre em sua atividade de animação da observação atual com a percepção não-atual, mas estava restrita a regra particular de cognição fornecida pelo entendimento, a saber, o conceito *cachorro*.

Se agora a imaginação encontra-se em liberdade em seu exercício, ela deve apresentar representações ou percepções não-atuais do objeto não reguladas pelo conceito. Mas, conforme notamos, não deve fazer isso arbitrariamente. Liberdade, para Kant, jamais significa *sem*

*ordem*.<sup>27</sup> Isso significa que a conexão de representações pela imaginação não pode ser infundada (v. 342), mas conter certa ordem na qual as representações poderiam ser ditas pertencer juntas, e isso para que a percepção do objeto possa ser nomeada bela. Além do mais, se o livre jogo é mútuo, então essas representações devem ser tais que o entendimento *poderia* aplicar a elas conceitos logo na base das percepções dadas.

Tentemos debulhar um pouco mais estas metáforas. Em sua atividade com relação à cognição, a imaginação estava submetida às limitações do entendimento, e deveria conformar suas atividades aos conceitos específicos dos objetos fornecidos por ele. Em seu emprego estético, escreve Kant, a imaginação “é livre para fornecer, pelo seu próprio acordo, *para além e para cima daquele acordo com o conceito*, um material muito rico e não desenvolvido pelo entendimento, para o qual este último não presta atenção em seu conceito” (AA V, 316-17, trad. bras. p.162; itálico do autor). A riqueza dos materiais não desenvolvidos mencionada aqui, Kant a caracteriza por “uma multiplicidade de representações colaterais ou suplementares (*Nebenvorstellungen*) intimamente conectadas com a representação da imaginação, tal que nenhuma expressão de um conceito determinado pode ser encontrada para essa multiplicidade, [mas isso]<sup>28</sup> permite que um conceito seja suplementado no pensamento ao ponto de se tornar inefável” (AA V, 316, trad. bras. p.162). Aquilo que se julga ser belo suscita representações da imaginação que induzem muito pensamento, ao qual nenhum conceito determinado se torna adequado – o que não significa arbitrariedade ou inconsistência. Ao contrário, aquilo que se julga ser belo permite que a imaginação se mostre em sua própria “finalidade” (AA V, 317, trad. bras. p.163) que exhibe conceitos em geral e, assim, sua “harmonia” com a conformidade a leis do entendimento. A imaginação vivifica o entendimento e amplia esteticamente seus conceitos, escreve Kant, quando fornece como lastro (*unterlegen*) estes conceitos com representações próprias; embora esses pertençam à apresentação de conceitos, trazem à tona pensamentos relativos a implicações e afinidades com outros conceitos que nunca poderiam ser compreendidos com qualquer conceito determinado. Eles [imaginação e entendimento]<sup>29</sup> desvelam, na frase do próprio Kant, [uma possibilidade de]<sup>30</sup>

---

27 Itálico dos tradutores.

28 Nota dos tradutores.

29 Nota dos tradutores.

30 Nota dos tradutores.

“olhar dentro do imenso domínio das representações afins” (cf. AA V, 314-15, trad. bras. p. 160). Se desejarmos ilustrar o ponto de Kant com um exemplo, tomemos a maçã que a serpente oferece às mãos de Eva, enquanto Eva aproxima-se de Adão, na famosa gravura em cobre de 1504 de Dürer, chamada *Der Sünderfall*. O contemplador imediatamente percebe a fruta, certas conotações ou *Nebenvorstellungen* entrarão na sua mente, sobre tentação e fertilidade, sobre pecado e perda da inocência. Ou a obra poderá induzir o pensamento de uma *felix culpa* e do nascimento da consciência humana, como em Hegel e em outros idealistas alemães. Em um contexto distinto, a maçã poderá simbolizar imortalidade, como os pomos dourados das Hespérides na mitologia grega, ou influência mundial, quando retratada como orbe imperial, a exemplo da pintura de Carlos Magno feita por Dürer, ou ainda poderá ser associada com os pensamentos sobre o conhecimento espiritual, como nos épicos das tradições Celtas. E assim por diante.

O que Kant pretende com o sentimento de um livre jogo entre as faculdades é então a realização da inexorabilidade essencial das coisas estéticas, da riqueza de interpretações que permite suscitar e das quais nenhuma é a definitiva ou final. O belo não somente permite, mas também encoraja uma atividade imaginativa da mente que ultrapassa as tão restritas determinações conceituais. Esse encorajamento é experimentado como prazeroso, como estimulante e vivificador, e conferimos expressão a tal prazer no momento em que julgamos o objeto belo. O escopo de interpretações possíveis é ilimitado e se altera com o passar do tempo. Novos conceitos induzirão a imaginação a exibir representações inauditas; a exibição da imaginação em seus turnos forjará novas, porém associadas, relações conceituais que talvez nunca tenham sido pensadas previamente. A análise kantiana do ajuizamento estético, portanto, não somente confirma o princípio fundamental da hermenêutica de que eras diferentes interpretarão obras de arte diferentemente, mas também nos proporciona a razão que demonstra este princípio. Esse aspecto da teoria kantiana não é, ou pelo menos não tão claramente, trazido e ressaltado ao explicar tal teoria nos termos de seus conceitos individuais. Mas há ainda outro aspecto da preocupação de Kant com o ajuizamento estético que, me parece, essas explicações falham em desenvolver. É esse aspecto que desejo explorar na última seção do meu artigo. Isso nos permitirá, também, retomar e reconectar o argumento desenvolvido na primeira seção.

## III

Uma investigação satisfatória do ajuizamento estético em Kant deverá considerar de alguma maneira o fato de que a inefabilidade da coisa estética não importou tanto como a tentativa de justificação da sua validade universal – isso que realmente impulsionou Kant a escrever a “Crítica do Gosto” (cf. AA V, 266, trad. bras. p.112). Como vimos anteriormente, Kant em seu período pré-crítico, sempre listou a reivindicação de universalidade como uma das características principais dos veredictos estéticos, mas considerou-a como empírica, como *quid factum*, não *quid iuris*. Isso modificou-se com a integração de sua teoria do gosto no quadro epistemológico mais geral de sua filosofia crítica. Ele passa então a considerar a expectativa por concordância como estando justificada *a priori*, a concordância como uma “espécie de dever” (AA V, 296, trad. bras. p.142). Como entender uma dedução dessa *demand*a por acordo?

Primeiro, tal dedução não poderia ser esperada no contexto da mera análise desse tipo de juízo. A mera análise de algo dado, nesse caso a ocorrência de um tipo particular de juízo, não poderia justificar uma alegação normativa. A *Analítica da Faculdade de Juízo Estético* poderia ser comparada, nessa consideração, com o procedimento exercido nos *Prolegomena*. Ali Kant listou certos tipos sintéticos de juízos *a priori* em matemática e em ciências naturais que ele não havia considerado problemáticos, e procedeu a analisá-los com vistas à possibilidade. Porém, a investigação garantiu um resultado que era válido somente para as premissas; ou seja, relativo à crença de que, de fato, existiriam juízos sintéticos *a priori* válidos em matemática e nas ciências. É por essa razão que um procedimento analítico, como o realizado nos *Prolegomena*, seria justificado somente após a *Crítica da Razão Pura* ter estabelecido sinteticamente a possibilidade desses tipos de juízos (cf. *KrV AA IV A 247-5*, trad. Gulbenkian p. 263 ss.), e foi [o procedimento analítico]<sup>31</sup> adotado somente para endossar com popularidade um, de outra forma, excessivamente hirto e abstruso argumento filosófico. Similarmente, a referência a certas faculdades cognitivas que todos os seres humanos possuem em comum poderia explicar por que, na verdade, se espera concordância em veredictos estéticos (se é que, de fato, se espera); mas não que estejamos justificados ao exigir tais acordos alheios como uma *espécie de dever*. Um argumento analítico pode somente explicar o que é implicado por tais veredictos, mas não pode ele mesmo justificar suas alegações por validade universal.

---

31 Nota dos tradutores.

Apesar das primeiras aparências do contrário, Kant realmente não nos fornece uma dedução da alegação por universalidade no ajuizamento estético na *Analítica da Crítica da Faculdade do Juízo Estético*. Embora os parágrafos 30-38 possam chamar-se *Dedução dos Juízos Estéticos Puros*, Kant ali não faz muito além de repetir os resultados das análises anteriores do juízo de gosto puro. O fato de que nenhuma dedução tenha aparecido nestes parágrafos também pode ser constatado do final do parágrafo 40, onde ele escreve:

Se se pudesse admitir que a simples comunicabilidade universal de seu sentimento já tem de comportar em si um interesse por nós (o que, porém, não se está autorizado a concluir a partir da natureza de uma faculdade de juízo meramente reflexiva), então poder-se-ia explicar a si próprio a partir de que o sentimento no juízo de gosto é atribuído quase como um dever a qualquer um (AA V, 296) (Kant, *Crítica da Faculdade do Juízo*, trad. de Valério Rohden e Antônio Marques, § 40, trad. bras. p.142).

Em outras palavras, ainda não estamos nesta posição e não podemos fazer a dita asserção. Em no parágrafo 57, quase no final da *Dialética*, Kant deixa explícito que a dedução está longe de completa quando salienta: “Se nos fosse garantido que nossa dedução está, pelo menos, no rumo correto, mesmo que ainda não suficientemente clarificada em seus detalhes” (AA V, 346, trad. bras. p.191). A dedução, na verdade, não está completa até a última seção da *Dialética* (§59).

Então a mera explicação do juízo estético era somente um primeiro passo na consideração kantiana, e é por uma boa razão que ele empreende o movimento que passa de uma *Analítica* para uma *Dialética*, da beleza natural para a bela arte, e de uma análise do juízo estético para uma discussão do gênio. Como o argumento se desenvolve? Acabamos de notar que poderia ser dada uma dedução à reivindicação do acordo estético se “a mera comunicabilidade (...) de seu sentimento já tem de comportar em si um interesse nosso” (AA V, 296, trad. bras. p.142). Poderia então ser exigida de qualquer um como uma espécie de dever. Já no § 4 Kant havia apontado que o deleite *no bom* é sempre ligado a um interesse, pois ele é o objeto de uma vontade pura. Ter a vontade de algo e estar interessado na sua existência são representações idênticas para Kant. Nós, enquanto agentes morais, também estamos inevitavelmente interessados nas consequências de nossos feitos, pois a realização do mais alto bem nesse mundo deve ser o fim último de todas nossas ações. Uma vez que podemos somente postular a realidade objetiva

de um conceito de mais alto bem, nós estamos submetidos ao interesse em qualquer *traço* ou *pista* que a natureza possa nos fornecer de que ela permite a realização das nossas finalidades morais no domínio físico. É por essa razão que a beleza natural deve estimular os interesses de qualquer um dotado de sensibilidade moral. Não pode ser indiferente a uma pessoa assim que a natureza produza formas belas e, portanto, indique uma conformidade a fins formal para os nossos poderes e habilidades humanas. Apesar de o juízo estético ser ele mesmo essencialmente desinteressado, um interesse subsequente ou associado ao belo natural deve acompanhar com proximidade uma sensibilidade moral:

“A mente não pode refletir sobre a beleza da natureza sem, ao mesmo tempo, encontrar-se interessada por ela” (AA V, 300, trad. bras. p.146).

Se aceitamos este argumento, poderíamos dizer que a explicação de por que reivindicamos a aceitação de outros seres humanos no que toca a beleza *natural* é iminente. Uma vez que nosso fim último é a realização de um *mundo* moral no qual todos os seres racionais agem em acordo com a lei moral, nós não podemos ser indiferentes à sensibilidade moral de outros agentes. Contudo, a limitação deste tipo de argumento é também óbvia. Ele não parece estender-se facilmente à beleza artística e às belas artes. É por essa razão, começando com o § 43, que Kant altera seu foco da beleza natural para uma discussão sobre a bela arte.

O que é a bela arte? Ela é, antes e principalmente, o produto de um artista criativo, aqueles que o século dezoito havia chamado de *gênios*. Gênio pressupõe, além de uma vasta maestria técnica, o talento, uma originalidade criativa que não pode ser copiada ou ensinada através de uma série de regras. Muitas habilidades podem, e devem, ser adquiridas antes mesmo que uma obra de arte se torne possível, mas o próprio talento criativo é uma dádiva da natureza que não pode ser transmitida para pupilos. A genialidade é um dote natural, enfatiza Kant, uma “predisposição mental inata (*ingenium*) através da qual a natureza dá a regra para a arte” (AA V, 307, trad. bras. p.153). Esse dote natural, mais precisamente, é um princípio animador da mente que possibilita ao artista exibir ideias estéticas de uma forma que uma segunda natureza é criada a partir do material inicial, ou seja, a natureza verdadeira. E aqui vemos um ponto de contato importante com as análises prévias dos juízos de gosto, pois as ideias estéticas que o gênio exibe em seu trabalho são nada além do que aquelas representações da imaginação “que provocam muito pensamento, para o qual nenhum pensamento determinado, i. e. conceito, pode adequar-se” (AA V, 314, trad.

bras. p.160). Essas são as representações da imaginação estética que encontramos antes, tanto que Kant define gênio também como “a exemplar originalidade dos dotes naturais de um indivíduo no livre emprego de suas faculdades cognitivas” (AA V, 318, trad. bras. p.163).

Com essas caracterizações da criatividade artística, o argumento da Analítica chega ao fim e Kant se desloca para a Dialética com o intuito de engendrar uma antinomia do gosto que forçará sobre o leitor a distinção entre dois conceitos distintos de natureza: o âmbito físico ou empírico da natureza, e a natureza que pode ser dita subjazer à natureza física, a qual Kant denomina de natureza supra-sensível. A natureza que fornece a regra da arte ao dotar o gênio com um talento especial não pode ser a natureza física conhecida da primeira *Crítica*, a natureza constituída pelos princípios transcendentais da cognição. A dádiva natural, que permite que o gênio use suas faculdades para criar uma segunda natureza a partir dos materiais dados pela primeira, é tão independente dos mecanismos causais do âmbito físico como são os nossos poderes cognitivos na constituição dos objetos do sentido (cf. AA V, 344, trad. bras. p.168-169).

Com isso estabelecido, Kant só precisa adicionar mais uma elaboração sobre a atividade artística para atingir a sua dedução. O gênio, dissemos, produz uma segunda natureza com os materiais da primeira – isto é, de forma mais precisa, o artista exhibe em seu trabalho representações da imaginação que são representações colaterais, *Nebenvorstellungen*, ou idéias estéticas de conceitos dados. Nesse sentido, os conceitos adquirem intuições correspondentes, não diretamente (como quando a instanciação de um conceito dado é apontada para, ou quando um conceito puro é esquematizado), mas indiretamente, e por via de analogia. Kant chama isso de exibição *simbólica* e ilustra seu sentido geral com a ajuda do exemplo seguinte: um estado monárquico, ele diz, é simbolicamente representado como um corpo vivo quando é governado por leis constitucionais, mas como mera máquina (como um moinho-de-vento) quando é governado por uma vontade individual absoluta. Aqui o moinho-de-vento, que tritura aquilo que ele contém, é usado para representar simbolicamente o que uma cabeça despótica faz com as pessoas contidas em seu estado. O juízo performatiza uma dupla função nesse caso: primeiro, ele aplica um conceito ao objeto de uma intuição sensível, e depois, segundo, ele aplica a mera regra pela qual reflete naquela intuição sobre um segundo objeto, sendo o segundo somente um símbolo (AA V, 352, trad. bras.196-197). O modo como refletimos em um moinho-de-vento é transferido, ou usado, na nossa reflexão sobre um déspota.



Agora Kant se encontra em posição para alegar sua explicação de por que nós corretamente exigimos acordo universal para juízos de gosto: uma dedução dessa demanda é possível porque podemos dizer que a beleza é o símbolo do moralmente bom: “Agora, eu digo, o belo é o símbolo do moralmente bom, e *somente nesta luz... é capaz de nos dar prazer relacionado a uma reivindicação do acordo de todos os outros*” (AA V, 353, trad. bras. p.197; itálico do autor).

Por quê? Temos dois objetos no sentido mais amplo: beleza, de um lado, e o moralmente bom, i. e. “o fim último da humanidade” (AA V, 298, trad. bras. p.139)<sup>32</sup>, de outro. Se o primeiro, beleza, é o símbolo do segundo, o moralmente bom, então deve haver uma analogia na forma como refletimos sobre ambos os objetos. Considerando o segundo, Kant aponta que, no que diz respeito aos objetos do puro deleite, o juízo “dá uma lei a si mesmo, bem como a razão o faz em relação à faculdade do desejo” (AA V, 353, trad. bras. p.198). Como a razão faz isso? Isso se encontra alegado mais claramente na *Crítica da Razão Prática*: “Essa lei [moral]<sup>33</sup> fornece ao mundo sensível, enquanto natureza sensorial (enquanto relacionada aos seres humanos), a forma de um mundo inteligível, i. e. a forma de uma natureza supra-sensível, sem interferir no mecanismo do primeiro” (KpV AA V, 43, A 74).<sup>34</sup>

A reflexão moral consiste em agarrar uma ideia não-empírica ou lei, a lei moral, e em prescrever um curso de ação no mundo empírico que realiza nesse mundo o que deveria ser o caso. Isto é, nós enquanto agente morais devemos mudar a natureza existente em concordância com a ideia da forma de um outro mundo. Analogamente, o artista cria uma segunda natureza, ao reformular o mundo físico em concordância com as *ideias* estéticas ou não-empíricas. Ao refletirmos sobre o belo e o moralmente bom, nós percebemos que nos dois casos a forma está sendo imposta ao âmbito físico tal que o resultado deve ser considerado como uma exibição de *ideias* – estéticas ou morais. Por essa razão, é incumbência de qualquer um interessar-se pelo belo artístico e pelo belo natural, e se estaria justificado ao reivindicar de todas as outras pessoas o acordo com meus juízos de gosto.

32 Nesse sentido o §59 se reconecta com o § 42 e a discussão do interesse moral na beleza natural.

33 Nota dos tradutores.

34 Cf. KANT, I. *Kritik der praktischen Vernunft / Crítica da razão prática*. Trad. Valerio Rohden. S. Paulo; Martins Fontes, 2002; ed. bilíngüe com reprodução facsímile da 1ª. ed. original (A), 2003; abrev.: KpV.

Concluindo: toda a extensão da habilidade notável de Kant em unificar os diversos elementos de sua filosofia somente aparece com clareza se olharmos além da inexprimível qualidade da apreciação estética e também atentarmos para sua insistência para o fato de que juízos de gosto essencialmente fazem uma reivindicação de validade universal, e ainda que essa reivindicação seja capaz de ser justificada em uma dedução de sua legitimidade. Somente a partir deste ângulo podemos ver até que ponto, para Kant, há uma mútua sustentação entre epistemologia, ética, estética e teleologia, formando um todo integrado que poderia, em si mesmo, acreditar eu, ser chamado de *belo*.

*Tradução: Guilherme Mautone e Kathrin H. Rosenfield*

*Concordância das edições: Valério Rohden*

#### RESUMO

*Este artigo parte da leitura que Strawson faz de Kant para enfatizar, a partir do Opus Posthumum, a autonomia da terceira crítica e do juízo reflexivo enquanto princípio novo e irreduzível aos princípios regulativos da razão na primeira crítica.*

**Palavras-chave:** Kant; Strawson; juízo estético

#### ABSTRACT

*This paper starts with an homage to Strawson's reading of Kant and emphasizes, based on the Opus Posthumum, the autonomy of the Third Critique and of the principle of reflexive judgment as a new and independent principle which cannot be reduced to any of the regulative principles in the Critique of Pure Reason.*

**Key-words:** Kant; Strawson; aesthetic judgements