



**UNIVERSIDADE ESTADUAL DA PARAÍBA
CAMPUS I
CENTRO DE EDUCAÇÃO
CURSO DE LICENCIATURA PLENA EM FILOSOFIA**

WILHELM GUSTAV SOUSA STEINMÜLLER

AS RELAÇÕES ENTRE ESTÉTICA E MORAL NA “*CRÍTICA DA FACULDADE DO JUÍZO*” DE IMMANUEL KANT

**CAMPINA GRANDE
2014**

WILHELM GUSTAV SOUSA STEINMÜLLER

AS RELAÇÕES ENTRE ESTÉTICA E MORAL NA “*CRÍTICA DA FACULDADE DO JUÍZO*” DE IMMANUEL KANT

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Programa de Graduação em Filosofia da Universidade Estadual da Paraíba, como requisito parcial à obtenção do título de Licenciatura Plena em Filosofia.
Área de concentração: Estética.

Orientador: Prof. Dr. Reginaldo Oliveira Silva.

**CAMPINA GRANDE
2014**

É expressamente proibida a comercialização deste documento, tanto na forma impressa como eletrônica. Sua reprodução total ou parcial é permitida exclusivamente para fins acadêmicos e científicos, desde que na reprodução figure a identificação do autor, título, instituição e ano da dissertação.

S823r Steinmüller, Wilhelm Gustav Sousa
As relações entre estética e moral na "Crítica da faculdade do juízo" de Immanuel Kant [manuscrito] / Wilhelm Gustav Sousa Steinmuller. - 2014.
62 p.

Digitado.
Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Filosofia) -
Universidade Estadual da Paraíba, Centro de Educação, 2014.
"Orientação: Prof. Dr. Reginaldo Oliveira Silva,
Departamento de Filosofia".

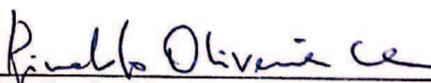
1. Filosofia 2. Estética Filosófica 3. Moral 4. Juízo I. Título.
21. ed. CDD 111.85

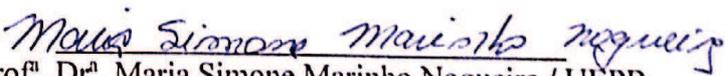
WILHELM GUSTAV SOUSA STEINMULLER

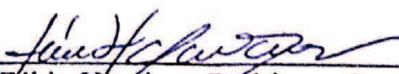
**As relações entre Estética e Moral na Crítica da Faculdade de
Julgar de Immanuel Kant**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado
ao Curso de Graduação em Filosofia da
Universidade Estadual da Paraíba, em
cumprimento à exigência para obtenção do
grau de Licenciado em Filosofia.

Aprovado em 10/12/2014.


Prof. Dr. Reginaldo Oliveira Silva / UEPB
Orientador


Prof.ª. Dr.ª. Maria Simone Marinho Nogueira / UEPB
Examinadora


Prof. Me. Fábio Henrique Rodrigues Sousa / UEPB
Examinador

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, Maria Eliza, uma mulher íntegra que não abre mão de ser somente ela, e que – desse jeito – se mostra assim, tão bela.

À Reginaldo Oliveira, meu orientador durante o percurso deste trabalho de conclusão de curso, por sua paciência e clareza quanto às minhas constantes dúvidas e incertezas.

Aos meus mestres, que ensinaram como aprenderam, e nesta ousadia, me transmitiram não só seu conhecimento e sabedoria, mas também lindas formas de se amar a Filosofia.

Aos meus companheiros de jornada filosófica que se entregaram ao exercício do pensar e, nesse exercício compartilhado, ajudaram a superar muitas das dificuldades e a multiplicar todas as felicidades.

Ao curso de Licenciatura Plena da Universidade Estadual da Paraíba que – por meio de seus representantes, coordenadores, mestres e doutores –, ensinaram o ensinar, fizeram o fazer e promoveram o saber.

Aos colegas de classe pelos momentos de amizade e apoio.

“O amor, quando se revela,
não se sabe revelar.
Sabe bem olhar p'ra ela,
mas não lhe sabe falar.

Quem quer dizer o que sente
não sabe o que há de dizer.
Fala: parece que mente.
Cala: parece esquecer.

Ah, mas se ela adivinhasse,
se pudesse ouvir o olhar,
e se um olhar lhe bastasse
pra saber que a estão a amar!

Mas quem sente muito, cala;
quem quer dizer quanto sente
fica sem alma nem fala,
fica só, inteiramente!

Mas se isto puder contar-lhe
o que não lhe ousou contar,
já não terei que falar-lhe
porque lhe estou a falar...”

Fernando Pessoa

RESUMO

O objeto de investigação deste trabalho são as relações entre estética e moral, a partir da compreensão encontrada na *Crítica da faculdade do juízo*, de Immanuel Kant. A análise do belo ajuda a compreender o que torna a estética possível enquanto estudo filosófico. A compreensão dos limites e condições do conhecimento no que trata do reino dos sentidos não pode ser ignorada enquanto tem-se de distinguir entre o que é tomado como belo; tampouco é possível julgar corretamente caso seja ignorado o que torna tais juízos acerca do belo ou do sublime distintos do que é tomado como referente ao agradável ou ao bom. Este trabalho está voltado para ressaltar a maneira como entendemos o que sentimos, mas igualmente voltado para a maneira como sentimos o que entendemos. A compreensão da maneira como as faculdades cognitivas colaboram entre si de forma a organizar ideias tais como certo ou errado, agradável ou desagradável, belo ou feio, previne tanto os desusos de tais conceitos tanto quanto uma compreensão preconceituosa destes. No percurso deste estudo e baseados na supracitada obra, sustenta-se a possibilidade de uma nova maneira de pensar promovida pela análise de Kant sobre o fenômeno da beleza e, conseqüentemente, do juízo estético, torna possível uma compreensão mais clara da maneira como se sente e se representam tais sentimentos, bem como promove uma maneira distinta de pensar que é, em seus fundamentos, moral. Esta possibilidade de uma intuição do sentimento moral a partir do estudo da estética é a hipótese central deste estudo.

Palavras-Chave: Estética. Moral. Belo. Juízo

ABSTRACT

The object of investigation of this work is the relation between aesthetics and moral, as understood in the *Critique of Judgment*, of Immanuel Kant. The analysis of the beauty helps to understand what makes aesthetics possible as a philosophical study. The comprehension of the limits and conditions of knowledge in regards to realm of the senses cannot be ignored whenever one has to distinguish between what is taken as beautiful, nor can one judge correctly while ignoring what distinguishes such judgements of the beautiful or sublime compared to what is taken as pleasant or good. This work is focused on underlying the way in which we judge about our feelings but also about the way we feel what we understand. The understanding of the way in which our cognitive faculties collaborate with each other in order to organize ideas such as right or wrong, pleasant or unpleasant, beautiful or ugly, prevents against the misuse of such concepts as well as its misunderstanding. In the course of this study, and based on the above mentioned philosophical work, it is sustained that the possibility of a new way of thinking provided by Kant's analysis of phenomena of the beauty and, consequently, of the aesthetic judgement, makes possible for a clearer comprehension of the distinct way of thinking that is, in its fundamentals, moral. This possibility of an intuition for moral feeling based on the study of aesthetics is the main hypothesis of this study.

Keywords: Aesthetics. Moral. Beauty. Judgement.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	10
CAPÍTULO 1 - Kant no contexto da filosofia do século XVIII.....	14
1.1 Kant e o problema da estética no século XVIII.....	14
1.2 Kant e a faculdade de juízo estética	21
1.3 A estética na obra de Kant	26
CAPÍTULO 2 - Beleza e moralidade na estética.....	30
2.1 O juízo de gosto na analítica transcendental do belo	30
2.2 O juízo de gosto como complacência desinteressada.....	32
2.3 O juízo de gosto e a universalidade subjetiva	37
2.4 O juízo de gosto e a conformidade a fins	39
2.5 A complacência necessária do juízo de gosto.....	42
CAPÍTULO 3 - O sublime como alusão à moralidade na estética.....	45
3.1 O sublime como descoberta da razão.....	45
3.2 O matemático-sublime	46
3.3 O dinâmico-sublime.....	49
3.4 Os traços da moral.....	52
4 Considerações finais	58
REFERÊNCIAS	61

INTRODUÇÃO

O objeto deste estudo é a relação entre a estética e a moral a partir da leitura da *Crítica da faculdade do juízo* de Immanuel Kant, obra filosófica do séc. XVIII (1790). A *Crítica da faculdade do juízo* pretende completar as disposições arquitetônicas das duas primeiras críticas acerca das faculdades da alma, *Crítica da razão pura* e *Crítica da razão prática*, em suas representações. Neste tratado, Kant volta seu interesse para a investigação do terreno intermediário entre as faculdades de conhecimento humanas anteriormente investigadas: o entendimento e a razão. É neste terreno intermediário que o filósofo situa o abismo intransponível entre o entendimento e a razão, entre os distintos domínios da natureza e da liberdade, respectivamente. Neste abismo está, mais precisamente, o âmbito das sensações, do sentimento de prazer ou desprazer devido à apreensão da forma de um objeto na intuição.

Nosso recorte está na compreensão do juízo de gosto a partir das suas representações. Isto sugere expor as relações e distinções dos diferentes aspectos específicos ao juízo de gosto – aqui, o belo e o sublime – frente ao sentimento moral, e como deles são estabelecidas aproximações com a reflexão moral. Isto é, partindo do juízo estético, no seu domínio específico e no seu aspecto particular, como nos elevar a uma maneira de pensar a moral.

A fim de evitar a superstição e obscuridade frente ao oceano de informações que em muitas ocasiões, é inevitável, cabe expor as relações existentes entre a estética e a moral na *Crítica da faculdade do juízo*, por meio da análise serena e rigorosa desta obra, bem como com o auxílio de bibliografia específica sobre o tema a partir de comentadores autorizados. Assim, pode ser benéfica a compreensão desta maneira de pensar e julgar como auxílio para a reflexão acerca destes juízos concernentes ao gosto (envolvendo o *belo* e o *sublime*) que, através dos variados meios de comunicação e quotidianamente, com frequência nos são imputados (e tantas vezes deturpados) com força de lei, tal como o são os ajuizamentos que relacionam o belo ao bom.

Nesta tarefa, ensejamos problematizar os argumentos que nos são apresentados por Kant acerca da possibilidade e o modo pelo qual, a partir dos ajuizamentos acerca do belo e do sublime – como juízo de gosto ou juízo estético enquanto constituído, simplesmente, de

“[...] um princípio subjetivo (máxima)”¹ –, há possibilidade de reivindicar imparcialidade desta regra do gosto, assim como alude à lei moral enquanto “fim último da humanidade”². Enfrentamos a necessidade de compreender se é possível que um juízo particular, subjetivo, limitado e restrito – que lida com a *doxa*, ou opinião –, como se mostra o juízo de gosto, possa estar autorizado a transitar do domínio particular para o domínio universal o que equivale a fazer de uma regra, lei. Questionamos como este suposto juízo estético pode ser interessante para a razão e quais benefícios estão em jogo para a faculdade de apetição. Deste modo, resta investigar se há um possível arranjo entre as faculdades superiores da alma que aponte a possibilidade de uma inferência moral a partir de juízos estéticos; isto é, se há – e de que modo se dá – qualquer trânsito possível entre o juízo de gosto e a moral. É onde cabe questionar se o juízo de gosto, embora subjetivo, pode compartilhar, assim como a moral, de validade universal; ou ainda se, por meio do fenômeno da beleza e das experiências que servem de base para os juízos estéticos, podemos encontrar uma base moral na âmbito do sensível.

Trataremos de expor alguns dos problemas centrais envolvidos durante o período de desenvolvimento da estética no século XVIII, período este em que viveu Immanuel Kant. Aqui, nosso objetivo está em ressaltar a necessidade que sentiu o filósofo, em meio não somente às suas investigações particulares que versavam acerca das faculdades cognitivas do espírito humano e seus limites, mas também em relação às demandas de seu tempo, de estender sua reflexão para além da razão pura e prática, tocando aquilo que era então tomado como gosto, senso comum ou costume.

Nosso objetivo geral é o de examinar, a partir de suas representações, as razões que dão suporte ao diálogo entre a estética (o *belo* e o *sublime*) e moral na *Crítica da faculdade do juízo* de Immanuel Kant, estabelecendo relações que possam nos permitir uma compreensão suficiente de como se dá este jogo entre as faculdades superiores da alma a fim de garantir a tais juízos uma validade universal e necessária. Avaliando os critérios que possam garantir uma imparcialidade e universalidade subjetiva no juízo de gosto, pretendemos alcançar uma compreensão de como a estética pode ser matéria de tratamento filosófico.

Buscamos também compreender como aprender a amar sem interesse próprio, a partir dos juízos estéticos ou juízos de gosto acerca do belo e do sublime. Trata-se de expor o que

¹ KANT, 2012, XXXIV, p. 16.

² KANT, 2012, 165, p. 153.

constitui um juízo estético livre de preconceito e, ao mesmo tempo, interessante para o entendimento. Nos lançamos, assim, no esforço por apontar de que modo se dá esta harmonia entre as faculdades superiores da alma, a concórdia e o possível equilíbrio entre nossas faculdades cognitivas, bem como de indicar o que dá suporte ao movimento entre as distintas maneiras de pensar: de uma maneira de pensar estética particular e subjetiva (portanto negativa, ou sem qualquer finalidade dada *a priori*), onde predominam os juízos acerca do sensível (em sua liberdade, enquanto *regra*), a uma maneira de pensar conforme a fins e universal (portanto consequente) assim como se manifesta, analogamente, na necessidade da moral, esta a que conferimos força de lei.

Em se tratando de análise, problematização e interpretação de textos filosóficos, o trabalho desenvolver-se-á por meio de pesquisa bibliográfica, de natureza qualitativa, efetivada por uma abordagem hermenêutico-filosófica organizada e rigorosa, que procurará dar conta do texto filosófico original de Immanuel Kant, considerando também a leitura de obras especializadas sobre a *Crítica da faculdade do juízo* que versam sobre o tema abordado nesta pesquisa e que discutem o problema exposto, a fim de nos proporcionar uma leitura mais serena, melhor contextualizada e menos preconceituosa sobre a estética e a moral.

No primeiro capítulo, abordaremos o contexto da filosofia do século XVIII, na qual a estética ganha espaço especial. Serão ressaltadas as mudanças que contribuíram para a renovada importância dada à estética, mas também a problemática filosófica envolvida no período do Iluminismo. Por último, indicaremos circunstâncias que tanto inquietaram quanto despertaram, em Kant, seu interesse no tratamento da estética. situando a *Crítica da faculdade do juízo* em relação às duas críticas anteriores.

O segundo capítulo se dedica à exposição das características do juízo de gosto acerca do belo que também participam da ideia de moralidade. Investigaremos o que é um juízo de gosto puro bem como a distinção entre o belo, o bom e o agradável; o sentimento mediado e o sentimento imediato; a complacência interessada e a complacência desinteressada. Isso nos garantirá uma compreensão de como o juízo de gosto pode se caracterizar como desinteressado, livre, universal e necessário, mesmo enquanto peculiar, particular, subjetivo e sensível.

O terceiro capítulo se volta para o fenômeno de investigar, no sublime, seu conteúdo moral. Neste percurso serão apontadas as faculdades da alma que estão em jogo no juízo estético e como elas se relacionam entre si para chegar a uma harmonia. Ou mais, como se

harmonizam (nos juízos estéticos) emoção, razão e entendimento e se esta harmonia encontra uma forma estável na *Crítica da faculdade do juízo*. Este é mais um momento que contribuirá para ressaltar os elos entre uma intuição sensível e uma ideia da razão, mas também para revelar a possibilidade de um alargamento da alma, de uma nova maneira de pensar, ou ainda, de como a estética poderia ser uma propedêutica à moralidade.

CAPÍTULO 1

Kant no contexto da filosofia do século XVIII

A fim de promover uma melhor compreensão do fenômeno da estética, neste capítulo nos reportamos ao contexto que serviu de palco para o desenvolvimento inicial da estética, as mudanças que promoveram o interesse filosófico que outrora tomava o tema como marginal. Destacaremos também os problemas filosóficos que envolvidos no estágio embrionário da estética, bem como alguns aspectos que contribuíram para inserir Kant em meio à discussão acerca do gosto.

1.1 Kant e o problema da estética no século XVIII

É com Kant que se inaugura o exercício da crítica, esta que investiga acerca das condições de possibilidade das ciências. Esta é a tarefa que leva o filósofo a contemplar, em cada uma de suas obras críticas, cada uma das faculdades superiores da cognição individualmente. Enquanto na *Crítica da razão pura* foi investigada a legislação teórica, isto é, o conhecimento puro sob domínio do conceito de natureza, e que não remete à qualquer experiência; na *Crítica da razão prática*, os princípios da moralidade e do agir por autonomia, sob o conceito de liberdade, receberam seu tratamento transcendental. resta a Kant tratar daqueles debates que versavam em torno do sensível, do tipo de conhecimento que se mostrava como subjetivo, do que àquele tempo era tomado como gosto ou senso comum e que faziam referência ao sentimento de prazer e de dor: trata-se, aqui, da *faculdade de desejar*¹.

É durante o século XVIII que se acentua uma valorização extrema da razão, sendo este “sobretudo, o chamado ‘século das luzes’”²; da *Aufklärung*, para os alemães; do *Enlightment*, para os ingleses; do iluminismo, para os italianos. É o período do olhar em ação, da viagem do pensamento, da “possibilidade de *um novo modo de sentir*”³. Sobre isto ressaltamos que:

¹ DELEUZE, 2009, p. 10.

² FRANZINI, 1999, p. 38.

³ FRANZINI, 1999, p. 49.

[...] o pensamento de Setecentos é, sem dúvida, um pensamento errante: os filósofos viajam, as ideias transmitem-se com relativa velocidade, as descobertas geográficas são seguidas de exploração, o relativismo cultural insinua-se, a própria viagem surge teorizada como dimensão viva do pensamento⁴. (sic)

O Iluminismo do séc. XVIII tem seus esforços concentrados na tentativa de “estabelecer a autoridade da razão em todas as vias da vida”⁵, ou ainda a “possibilidade de convivência entre múltiplas *razões*, cada uma das quais tomando parte e fazendo parte da constituição do pensamento”⁶. Com o avanço, crescimento e desenvolvimento das novas ciências naturais e seu sucesso, se delineia a pretensão de uma nova metafísica, distinta das precedentes, que surge com aspiração a ciência. Esta metafísica, que busca renovar seu valor, almeja demonstrar, por meio do uso da razão, os limites das faculdades cognitivas humanas. Quanto às diversas compreensões de metafísica existentes até este período, lê-se:

A metafísica teve muitos significados: foi uma ciência dos limites da razão humana, uma ontologia dos primeiros predicados do ser, uma especulação sobre Deus, a providência e a imortalidade ou um estudo das primeiras causas e das leis mais gerais da natureza⁷.

Este esforço racional setecentista, fundado na intenção de expor e elucidar a estrutura das faculdades da alma, se organiza não tanto como um estudo em prol de expandir o conhecimento, mas, especificamente, como uma tentativa de dirimir as dúvidas persistentes à época. Foi um trabalho que buscava fornecer novas explicações para aquilo que ainda se mostrava turvo ao entendimento. Mas não somente, pois também havia a necessidade de uma reflexão clara e distinta que fundamentasse o método capaz de garantir uma convicção suficiente e uma base firme para qualquer conhecimento que se propunha. A busca por formular os alicerces desta nova ciência metafísica está em seu estágio embrionário, carecendo dos meios necessários que lhe garantissem sua superioridade quanto à forma que estruturava as metafísicas precedentes – sejam estas de origem clássica grega ou escolástica, que imediatamente antecede o séc. XVIII –, que não raro se baseavam em um temeroso método especulativo e generalizador.

Dada a intenção de fundamentação de uma nova ciência, surge igualmente a necessidade de uma revisão, de “um completo exame das condições e limites do

⁴ FRANZINI, 1999, p. 42.

⁵ BEISER, 2009, p. 50.

⁶ FRANZINI, 1999, p. 49.

⁷ BEISER, 2009, p. 46.

conhecimento”⁸. Para tanto, era necessário dar um passo para trás, antes de sobrepujar aquelas concepções já estabelecidas ou correntes. A partir de então, estas concepções obscuras que se tornavam obsoletas eram revisitadas, sendo, para tais, fornecida uma “justificação racional”⁹. Deste modo, as luzes da razão são lançadas sobre as bases que servem de fundamento não só para o conhecimento proposto pelas ciências naturais, expandindo seu horizonte de investigação até temas como a moralidade e a religião¹⁰. Neste cenário, destacamos dois métodos distintos: o método empírico e indutivo, utilizado pelos pietistas e dogmáticos; e o método matemático e dedutivo, defendido pelos empiristas e racionalistas das ciências naturais¹¹.

O esforço racional por parte das ciências naturais, característico da *Aufklärung*, em prol da construção de um sentido metodologicamente organizado e de um controle fundamentado numa ordem e procedimento *more geometrico*¹², não se instaurou sem disputas. Se, por um lado, os metafísicos acusavam os matemáticos de estenderem as teorias e métodos do empirismo para “além do seu domínio apropriado e de tratar ficções [...] como se fossem realidades”¹³; por outro lado, a ciência não aceitava as interferências em sua conquistada autonomia e acusava os metafísicos de “reviverem sutilezas escolásticas inúteis e de interferirem na autonomia da ciência”¹⁴, por meio de seu racionalismo dogmático.

Considerando essa situação, na qual a metafísica se encontra sob disputa, a Academia de Ciências de Berlim propõe uma competição acerca do tema, o que atrai o interesse de Kant durante o início de sua carreira intelectual na Universidade de Königsberg. Eis o tema apresentado:

São as verdades metafísicas em geral, e particularmente os primeiros princípios da teologia natural e da ética, capazes do mesmo grau de prova que as verdades geométricas? E se elas não são capazes de tal prova, qual a natureza de sua certeza, e em que grau elas podem obtê-la, e é essa certeza suficiente para a convicção?¹⁵

Contudo, a necessidade de reestruturação da metafísica, evidente enquanto se trata de um importante tema do séc. XVIII, paralelamente, também foram intensos os debates em

⁸ BEISER, 2009, p. 56.

⁹ BEISER, 2009, p. 51.

¹⁰ É uma revisão da metafísica que, com Leibniz e Wolff, sugeria o método matemático das ciências naturais que então alcançara sucesso. (BEISER, 2009, p. 47)

¹¹ BEISER, 2009, p. 47.

¹² BEISER, 2009, p. 47.

¹³ BEISER, 2009, p. 49.

¹⁴ BEISER, 2009, p. 49.

¹⁵ BEISER, 2009, p. 47.

torno das sensações durante este período, os quais conduziram ao surgimento de uma nova ciência, a Estética. O termo estética, em sua etimologia, vem do grego Αἰσθητική (*aisthétiké*), derivado de *aisthanesthai*¹⁶, que significa *perceber* (pelos sentidos ou pela mente) ou simplesmente *sentir*. Até então, estética não significava mais que perceber por meio dos sentidos ou da intuição. Foi a partir de Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) que o termo passou a ser utilizado como referência a uma área da filosofia entendida como “a ciência do conhecimento sensitivo”¹⁷, e dedicada ao estudo da apreensão da beleza, seja na natureza ou na sua representação por meio de obras de arte (música, pintura, poesia etc.).

Não restam dúvidas de que a discussão acerca da estética é lembrada como sendo “um tópico popular durante todo o século XVIII”¹⁸. Entretanto, é importante salientar que, no período imediatamente precedente ao Iluminismo, a atitude diante da estética era muito diferente, sendo as sensações tomadas então como tema marginal e indigno do trabalho filosófico¹⁹. Ora, não se considerava possível chegar a qualquer acordo acerca daquilo que permanecia puramente subjetivo e se relacionava unicamente com uma sensação. Com o Romantismo e a valorização do belo, o debate acerca das sensações ganhou importância e foi estimulado²⁰. Desde então, conceitos tais como os de perfeição e beleza passaram a ser tomados como ideias distintas²¹ e não mais tão somente particulares, passando o sentimento a ser reconhecido como uma faculdade autônoma.

Com isso, o interesse filosófico, que outrora tomava os sentimentos como tema inferior de investigação, é compelido a tratar do problema estético que se distinguia, buscando, por intermédio do uso da razão, uma regra ou padrão para o gosto, que pudesse fornecer um critério seguro para o ajuizamento do objeto da experiência estética, ou seja, a beleza. Sobre este interesse na estética, despertado por parte das ciências naturais do séc. XVIII, afirma-se:

É o século em que o sentimento, a paixão, o sublime, o gênio, o gosto, a expressão, a sensibilidade, a imaginação e a fantasia estão no centro da ciência, protagonistas de um duplo sentido: por um lado, pretende-se compreender o seu funcionamento; por outro, procura-se uma forma de controlo, que não é [...] o seu aniquilamento.²² (sic)

¹⁶ Encontrado em Online Etymology Dictionary: <http://www.etymonline.com/index.php?term=aesthetic>

¹⁷ BAUMGARTEN, 1993, §1, p. 95.

¹⁸ ARENDT, 2008, 511.

¹⁹ BAUMGARTEN, 1993, §6, p. 96.

²⁰ PAREYSON, 1984, p. 10.

²¹ PAREYSON, 1984, p. 10.

²² FRANZINI, 1999, p. 41.

Ser uma pessoa de gosto, no séc. XVIII, implicava que este sujeito teria um “juízo independente”²³, que se baseia em convicções pessoais mais que a irrefletida imitação de opiniões vigentes; num sentimento pessoal, mais que na obediência cega de regras correntes. Este debate acerca do objeto da estética provocou – e em muitos âmbitos ainda provoca – “uma verdadeira revolução do olhar lançado ao fenômeno da beleza”²⁴. Ressaltamos que na compreensão do séc. XVIII, “‘estética’, ‘filosofia da arte’ ou ‘teoria do belo’, são expressões mais ou menos equivalentes”²⁵, o que nos permite compreender a dimensão do problema suscitado sobre o padrão do gosto, enquanto relacionado às sensações, esfera esta que, até então, assentava-se nas concepções clássicas gregas. Entra em curso a investigação de um método para as paixões e tudo o que se liga às sensações, sendo este papel formativo e regulador assumido pelo sujeito como *consciência senciente*²⁶, um agente livre que representa, em sua liberdade e autonomia, o indivíduo que age e busca agir por meio da autoimposição de princípios racionais²⁷.

Como se vê, o súbito interesse na discussão da “estética” se configura como um dos importantes tópicos despertados em meio ao período das luzes, porém esta discussão não surge unicamente da valorização que ganhou a beleza e da curiosidade renovada na busca por uma fundamentação racional das faculdades da alma e seus limites. Apontamos, ainda, uma dupla revolução como estopim da análise do gosto que pode ter atraído o interesse da filosofia para a estética naquele período: “a dupla revolução da estética: o gênio e o gosto”²⁸.

A primeira revolução (o gênio) parte da distinção ocorrida no olhar sobre o *autor* da obra de arte. Antes do *Iluminismo*, a obra de arte era tomada como a própria representação da beleza e, portanto, como uma representação estética ou como o belo em si mesmo; conseqüentemente, a obra de arte antiga não fazia qualquer referência àquele que a produzia, mas, sim, a um fim último: a beleza. Como mero intermediário entre os deuses e a obra, o modesto autor que representava a perfeição da beleza, ou a beleza ideal, era desassociado de sua obra. O olhar moderno, renovado a partir do século XVIII, modifica a atitude de indiferença que se manifestava diante do autor da obra de arte. A concepção superada é aquela

²³ SCHAPER, 2009, p. 445.

²⁴ FERRY, 2009, p. 131.

²⁵ FERRY, 2009, p. 131.

²⁶ FRANZINI, 1999, p. 57.

²⁷ WOOD, 2005, p. 17.

²⁸ FERRY, 2009, p. 132.

em que, frente à obra de arte, o autor é ignorado. Se, para os antigos, o autor da obra de arte “não era percebido como gênio”²⁹, mas como um mero intercessor entre a ordem divina e a humana, agora, entre os modernos, toda obra de arte é produto de “demiurgos humanos, capazes de encontrar neles próprios todas as fontes e todos os recursos de sua inspiração”³⁰.

A mudança do olhar acerca do autor da obra de arte altera, fundamentalmente, o produto da arte voltada para o belo, uma vez que esta passa a ser compreendida não mais como um acidente, como se o talento lhe fosse algo fortuito ou exterior ao seu artífice. Este novo olhar, enquanto abandono da ideia do autor como mero intermediário, abre espaço para que a obra de arte passe a ser percebida como um produto consciente do intelecto de um sujeito: do artista, do gênio³¹. Se não mais se pode afirmar com certeza que a beleza é característica inata de uma obra de arte, seja esta a música, a poesia, a pintura ou qualquer outra produção estética, disto surge a dúvida sobre os critérios deste objeto do qual se diz belo. Questiona-se: o que pode oferecer qualquer grau de certeza quanto à beleza deste produto que agora se mostra como belo, mas não representa uma beleza em si enquanto passa a estar relacionada ao sujeito que a concebe e a realiza? Estas questões apontam uma necessidade de busca pelos critérios que pudessem garantir qualquer objetividade na beleza de uma obra, de um objeto estético e, neste sentido, reforçam a necessidade de se lançar as luzes da razão sobre a noção ainda obscura de um padrão de gosto ou sua possibilidade.

Inversamente à primeira revolução, que lança um novo olhar sobre o autor da obra de arte bem como aos produtos de seu ofício, a segunda revolução (o gosto) lança um olhar renovado ao espectador daquilo que se toma como belo. Uma vez que a beleza não é tomada como qualidade objetiva da obra de arte, o prazer da alma que se sente no bom, no belo ou no agradável, não estão mais dissociados daquele que sente. A subjetividade ganha espaço e emerge a noção particular de gosto. Sobre isto, lê-se:

A essa mutação do lado do autor, que separa tão nitidamente o mundo moderno do antigo, responde, do lado do espectador, o surgimento da noção de gosto. [...] o termo aparece pela primeira vez em Gracián – pelo menos entendido em seu sentido figurado – para designar a capacidade subjetiva de distinguir o conveniente do inconveniente, o belo do feio³².

²⁹ FERRY, 2009, p. 133.

³⁰ FERRY, 2009, p. 133.

³¹ KANT, 2012, §48, p. 167.

³² FERRY, 2009, p. 133.

O belo, como produto estético do gosto, deixa de fazer referência a qualquer fator exterior ao sujeito, passando a ser percebido pelo espectador em seu aspecto peculiar e particular e, doravante, subjetivo. Como o belo passa a estar relacionado ao sentimento do sujeito que julga a partir do que sente diante da representação estética, “significa dizer que, diferentemente do que acontecia entre os antigos, o belo não designa mais uma qualidade ou um conjunto de propriedades que pertencem de maneira intrínseca às obras de arte”³³. Essa revolução desloca o olhar do objeto para fazer referência ao sujeito consciente: um sujeito que sente, inventa, constrói, articula, cria e revela o belo por intermédio da razão. É deste modo que a segunda revolução ressalta a importância voltada para o sujeito quando se afirma que: “a *liberdade*, própria do homem, manifesta-se portanto doxologicamente através da sua pretensão estética”³⁴. Para o sujeito, ter uma pretensão estética é estar consciente deste potencial que garante sua autonomia de ser capaz de reconhecer aquilo que é belo. Neste sentido,

[...] a obra de arte não é mais, para o homem moderno, a aparição concreta do divino, que deixa a alma capturada pelo êxtase ou pelo terror sagrado, mas uma ocasião privilegiada para colocar em movimento o seu gosto crítico³⁵

O belo já não mais se encontra aprisionado ao objeto que servia como sua representação a qualquer um que o contemplasse. Ao julgar aquilo que seria o belo na natureza ou na arte, o juízo estético faz referência ao sentimento particular de cada um que julga. O juízo estético não define o belo, apenas descreve sua sombra³⁶, uma vez que o belo não mais faz referência a qualquer outra coisa exterior (uma escultura, um oásis em meio a um deserto, uma fórmula matemática, a pintura, a música etc.), mas tão somente a si mesmo (e a beleza é, de fato, um sentimento). Esta inaugurada liberdade dos juízos estéticos anima o peculiar problema do século XVIII no que toca aos “critérios do gosto”³⁷.

A mudança no olhar nos serve precisamente como a metáfora que indica uma mudança na maneira de pensar. Se o belo, que não mais pode sustentar uma certeza objetiva, torna-se produto de um juízo de gosto e cada um pode julgar acerca das sensações, sejam elas belas, boas ou agradáveis – e, portanto, estéticas –; se o gosto se torna particular em sua

³³ FERRY, 2009, p. 134.

³⁴ PHILONENKO, 1994, p. 88.

³⁵ AGAMBEN, 2012, p. 78.

³⁶ AGAMBEN, 2012, p. 78.

³⁷ FERRY, 2009, p. 135.

subjetividade; se a obra de arte perde seu lugar como representação objetiva da beleza e passa a ser vista como produto da subjetividade do autor que a apresenta, estamos então diante do problema que questiona: é necessário abandonar, em relação à beleza, aquilo que antes lhe era absolutamente inegável: sua universalidade? Está negada à beleza qualquer garantia ou critério de objetividade? É possível apontar algum critério seguro para que o sujeito que julga a beleza possa reivindicar uma validade para além de sua limitada subjetividade?

Esta necessidade, que motiva a busca pelos critérios para as formas de ajuizamento na apreciação do belo, implica em investigar se há ou não a possibilidade de superar seu aspecto particular, que realça sua característica de um prazer subjetivo e imediato diante do objeto, na busca pelas razões que possam dirimir estas dúvidas e garantir uma clareza quanto à possibilidade ou não da pretensão de universalidade e objetividade estética. Haveria possibilidade de uma apresentação da beleza de forma clara que lhe garantisse um consenso universal e, assim, uma perfeição do conhecimento sensível? Seria possível um padrão do gosto? Poderia a beleza se tornar demonstrável³⁸ e então alcançar o status de ciência? Haveria qualquer forma de demonstrar um juízo estético e garantir que este pudesse servir a todos e em qualquer tempo? Seria possível à estética do séc. XVIII, enquanto estudava os critérios do conhecimento sensitivo, alcançar um grau de certeza tal qual o que as ciências naturais demonstravam? Como demonstrar a perfeição da beleza de modo a garantir um consenso quanto aos seus objetos?

Investigar acerca do juízo de gosto como sendo “uma pedra em seu caminho”³⁹, foi uma tarefa que Kant tomou para si por mais de trinta anos, no propósito por fazer concordar opiniões aparentemente contraditórias, apontando as condições que tornariam possível a harmonia entre imaginação e entendimento⁴⁰, entre razão e sensibilidade. Trata-se, aqui, de uma investigação acerca da validade ou não da objetividade dos juízos de gosto.

1.2 Kant e a faculdade de juízo estética

A *Crítica da razão pura*, de 1781, inaugura o projeto sistemático de Kant, que tem por objetivo analisar as faculdades de conhecimento humanas e seus limites. Ao tratar da razão

³⁸ BAUMGARTEN, 1993, §10, p. 97.

³⁹ ARENDT, 2008, p. 511.

⁴⁰ SCHAPER, 2009, p. 442.

como sendo “pura”, Kant indica que está tratando de uma faculdade que existe independentemente da atuação do sujeito no mundo e de toda e qualquer experiência. Nesta obra, o filósofo analisa como o entendimento organiza, relaciona e categoriza as intuições sensíveis recebidas sem qualquer ordem (sejam sensações, cores, sons etc.), de modo a constituir os conhecimentos. Já em sua segunda obra crítica, a *Crítica da razão prática*, de 1788, Kant analisa os fundamentos *a priori* para as ações humanas.

A razão prática complementa a razão teórica, esta possibilitando ao sujeito o conhecimento das leis que regem o mundo da natureza; aquela possibilitando o desvelamento das leis do mundo social, regido pela vontade e liberdade dos indivíduos. Nesta obra, o filósofo apresenta a moralidade como uma ideia da razão figurada na liberdade da vontade. Isto implica o potencial da razão em criar uma causa independente de qualquer causa anterior a ela, o que distingue o funcionamento da moral do funcionamento do mundo mecânico natural: o ato livre não é precedido por nenhum fator externo que o determine.

A filosofia de Kant, no que toca ao conhecimento, divide-se em sua parte teórica (filosofia da natureza) e sua parte prática (filosofia da moral): a primeira, sob o domínio do entendimento, representa a possibilidade das coisas segundo conceitos; a segunda, sob o domínio da razão prática, representa a necessidade das coisas por meio do conceito de liberdade; liberdade esta que deve tornar efetivo no mundo dos sentidos o fim colocado por suas leis. Estas diferentes faculdades legislantes (entendimento e razão), mesmo tendo em comum um mesmo território – o da experiência⁴¹ – não interferem uma na outra, conservando-se cada uma em seu domínio.

No exercício da razão teórica, o sujeito compreende como se constitui o conhecimento por meio das leis que regem o mundo da natureza; no da razão prática, o sujeito age unicamente por um sentimento interno de dever ao perceber a necessidade de determinadas ações, uma vez que a moral se dá por meio da prescrição de ideias da razão que determinam o arbítrio. Entretanto, em nenhuma dessas críticas Kant, trabalha a questão acerca do sentimento de prazer ou desprazer, este sentimento que apresentava aspectos de universalidade no juízo estético proferido acerca da beleza.

Kant buscava um posicionamento acerca dos ajuizamentos estéticos, concernentes ao belo e ao sublime da natureza ou da arte. Mesmo tendo investigado o domínio do

⁴¹ KANT, 2012, p. 5.

entendimento na sua primeira crítica e o domínio da liberdade na segunda crítica, Kant não deixa de investigar, no âmbito dos juízos de gosto, a possibilidade ou não de fundamentação de uma objetividade com validade universal, o que constitui um verdadeiro problema para a arquitetura das faculdades do ânimo, pois se trata de garantir para um juízo singular e subjetivo – traços característicos do juízo de gosto – um grau de certeza que garanta sua validade ampliada e universal em conformidade a fins (*Zweckmäßigkeit*⁴²). Este juízo estético necessita valer tão somente “por ele próprio e não em virtude dos exemplos que outros dão de seu gosto”⁴³, mas também precisa indicar um propósito.

É na *Crítica da faculdade do juízo*, de 1790, terceira obra crítica de Immanuel Kant, que o filósofo lança suas luzes na reflexão sobre a estética e o juízo de gosto, reflexão esta que luta por preservar, desde sua concepção, em 1750, seu lugar como ciência do conhecimento sensitivo, como já mencionamos anteriormente. Isto insere a problemática da estética na arquitetura das obras do tribunal da razão, que já continha a *Crítica da razão pura* e a *Crítica da razão prática*. Esta reflexão o leva a fundamentar, entre as faculdades da alma já investigadas, “uma faculdade humana inteiramente nova, a saber, o juízo”⁴⁴. Como Kant apresenta: “[...] na família das faculdades de conhecimento superiores existe ainda um termo médio entre o entendimento e a razão. Este é a *faculdade do juízo*”⁴⁵.

Toda filosofia crítica que Kant nos deixou reitera o espírito crítico e a constante curiosidade epistemológica deste filósofo que, desde 1755, já considerava de importância crucial “um completo exame das condições e limites do conhecimento”⁴⁶. Na *Crítica da faculdade do juízo*, o filósofo busca revelar, assim como o fez para o entendimento e a razão, nas duas críticas anteriores, os limites e as condições de possibilidade para critérios do gosto, em sua tarefa de harmonizar as constantes disparidades do juízo estético, valendo salientar que não é uma tarefa “empreendida para a formação e cultura do gosto [...] mas simplesmente com um propósito transcendental”⁴⁷. Sobre esta tarefa, que Kant toma para si,

Sabemos também, através de suas cartas, o que este labor imenso de tantos anos significou para seus outros planos e ideias. Ele escreve sobre este “tema principal” que detinha e obstruía “como uma barragem” todos os outros assuntos que esperava abordar e publicar; Kant dizia que era como uma

⁴² KANT, 2009, XXVIII, p. 12.

⁴³ KANT, 2012, §29, p. 130.

⁴⁴ ARENDT, 2008, p. 511.

⁴⁵ KANT, 2012, XXI, p. 8.

⁴⁶ BEISER, 2009, p. 56.

⁴⁷ KANT, 2012, p. XVIII.

“pedra em seu caminho, que ele só poderia prosseguir depois que fosse removida⁴⁸. (sic)

Kant pretende, em nome do *são-entendimento*⁴⁹, utilizar-se das luzes da razão em busca do uso correto do juízo, enquanto tenta descobrir um princípio *a priori* peculiar à faculdade do juízo. Como Kant admite que do sensível para o inteligível “nenhuma passagem é possível”⁵⁰, a tarefa proposta é a de evidenciar se, por meio da faculdade do juízo, “uma passagem da faculdade de conhecimento pura, isto é, do domínio dos conceitos de natureza, para o domínio do conceito de liberdade, quando no uso lógico torna possível a passagem do entendimento para a razão”⁵¹. Esta é a tarefa de apresentar um elo entre os dois extremos do abismo que separa o sensível (sob o domínio do conceito de natureza) e o suprasensível (sob o domínio do conceito de liberdade). No caso de se encontrar um substrato suprasensível na natureza, ainda que não cognoscível, estaria assegurada a condição de possibilidade da lei moral que, por meio da liberdade, deve realizar no mundo sensível aquilo que a razão determinou como seu fim último, que ganha status de lei.

A *Crítica da faculdade do juízo* representa, portanto, o esforço de Kant por concluir seu projeto transcendental e apresentar a forma final do seu edifício crítico, ao “unir o que ele percebeu ser um abismo infinito entre o tratamento da razão prática e da razão teórica em sua filosofia”⁵². Kant explica que

[...] na família das faculdades de conhecimento superiores existe ainda um termo médio entre o entendimento e a razão. Este é a *faculdade do juízo*, da qual se tem razões para supor, segundo a analogia, que também poderia precisamente conter em si *a priori*, se bem que não uma legislação própria, todavia um princípio simplesmente subjetivo, o qual, mesmo que não lhe convenha um campo de objetos como seu domínio, pode todavia possuir um território próprio e uma certa característica deste, para o que precisamente só este princípio poderia ser válido⁵³

Trata-se de elaborar uma ponte teórica entre os conceitos relativos a cada uma das críticas anteriores: o conceito de natureza, como aspecto sensível e analisado da *Crítica da razão pura*, e o conceito de liberdade, como aspecto suprasensível e elaborado na *Crítica da razão prática*. É entre os domínios da natureza e liberdade que Kant situa o aspecto subjetivo,

⁴⁸ ARENDT, 2008, p. 511.

⁴⁹ KANT, 2012, XVII.

⁵⁰ KANT, 2012, p. 6.

⁵¹ KANT, 2012, p. 10.

⁵² WOOD, 2005, p. 183.

⁵³ KANT, 2012, p. 8.

o âmbito das sensações, do sentimento de prazer ou desprazer, devido à apreensão da forma de um objeto na intuição ou, ainda, o âmbito dos juízos estéticos. Sobre o problema que a estética representa para Kant,

Não se trata evidentemente da intuição pura *a priori* que descreve no início a *Crítica da razão pura*. Mas está manifestamente em questão os nossos sentimentos, as nossas opiniões, numa palavra, a doxa.[...] Ela exige que nós atribuamos um interesse à lei que ela encerra e que a constituí. Um interesse, precisa Kant, compreende sempre sentimento de prazer e de sofrimento.⁵⁴

A filosofia crítica de Kant abarca o pensar, o julgar e o agir, e pode indicar como “nossa vida é fundamentalmente estética, mas o nosso destino é ético e devemos iluminar a nossa vida com o nosso destino e reciprocamente”⁵⁵. No agir, é digno de nota que Kant se perguntava, já nos *Fundamentos da metafísica dos costumes*, “como atribuir ‘à lei moral o acesso às almas’, e acredita que isso não pode ser feito sem a aproximação da intuição sensível. Afirma Kant:

Mas é melhor, no juízo moral, proceder sempre segundo o método rigoroso e basear-se sempre na fórmula universal do imperativo categórico: Age segundo a máxima que possa simultaneamente fazer-se a si mesma lei universal. Mas se se quiser ao mesmo tempo dar à lei moral acesso às almas, então é muito útil fazer passar uma e a mesma acção pelos três citados conceitos [unidade, pluralidade e totalidade] e aproximá-la assim, tanto quanto possível, da intuição.⁵⁶

Na filosofia moral de Kant subsiste um projeto de fazer com que a ética pudesse ser, mais do que *concebível, conhecível*⁵⁷. Isto solicita, à doutrina ética, que seja aplicável, ou ainda, de acordo com os conceitos da filosofia transcendental de Kant, prática. Mas se não há qualquer intuição possível para uma ideia pura do entendimento, o que poderia nos fornecer qualquer intuição concreta da moralidade?

A partir do que está exposto, partiremos para a analítica do belo, onde Kant trata da estética e seus objetos. Indicamos que, para fins deste trabalho, privilegiaremos exclusivamente os aspectos do belo e do sublime, a fim de neles problematizar a aproximação, na terceira crítica, entre estética e moral, em Kant.

⁵⁴ PHILONENKO, 1994, p. 78.

⁵⁵ PHILONENKO, 1994, p. 82.

⁵⁶ KANT, 2007, p. 80.

⁵⁷ PHILONENKO, 1994, p. 79.

1.3 A estética na obra de Kant

O contexto da filosofia do século XVIII que ressaltamos, contribuiu para inserir a estética em meio ao debate filosófico. Mesmo diante da liberdade que ganhou a estética, esta nova ciência carecia de um tratamento e análise que pudessem dirimir as controvérsias existentes quanto ao seu objeto e garantir algum critério no qual a filosofia, em meio aos seus métodos e objetos, pudesse se apoiar para fundamentar um raciocínio coerente e harmônico.

Entretanto, o período de amadurecimento intelectual de Kant, característico deste esforço racional ordenado, não limitou-se unicamente à fundamentação de uma nova ciência com bases matemáticas ou tão somente à busca de novas bases metafísicas. Nada pode ficar de fora do controle da razão que se expande para todos os âmbitos do conhecimento. O trabalho da razão, traço notório da metafísica que florescia durante a *Aufklärung*, tinha por objetivo garantir e apontar os critérios seguros de uma certeza objetiva quanto aos seus conhecimentos em conformidade com um procedimento similar ao método matemático das ciências naturais. A partir do que é proposto como “a perfeição do conhecimento sensitivo”, a beleza é tomada como objeto da investigação do sentimento perfeito que serve como “fim visado pela Estética”⁵⁸. Este movimento intelectual encontra uma disputa acerca da possibilidade ou não de tal objetividade quanto ao gosto. É a árdua tarefa de superar as concepções vigentes e levar a termo a investigação das condições de possibilidade de um conhecimento sensitivo como tal, de uma ciência estética; e, isto feito, lançar os fundamentos e critérios que apontam uma objetividade presente no belo, uma teoria para as sensações e para o gosto.

É nesse contexto de disputas em torno da metafísica e da estética que Immanuel Kant surge, como um exemplar representante do “espírito crítico do Esclarecimento do século XVIII”⁵⁹, exercendo sua autonomia e aplicando os mesmos princípios racionais a diversas áreas de sua vida. Ao afirmar, acerca da metafísica, que era esta “pela qual é meu destino estar apaixonado”⁶⁰, Kant deixa claro seu profundo interesse pelo tema. Em seus primeiros escritos

⁵⁸ BAUMGARTEN, 1993, §14, p. 99.

⁵⁹ WOOD, 2005, p. 18.

⁶⁰ BEISER, 2009, p. 45.

filosóficos, enquanto ensaiava “sobre os fundamentos da metafísica”⁶¹, já se faz perceber sua intenção de buscar determinar condições de possibilidade do conhecimento.

As investigações presentes no século das luzes buscavam superar as formas escolásticas precedentes bem como a metafísica clássica de Aristóteles, onde “o método dedutivo do raciocínio silogístico foi dispensado como inútil”⁶². No entender de Kant acerca de tais investigações, é tarefa exclusiva do tribunal da razão expor os princípios metafísicos que guiarão a ciência. Sua preocupação, enquanto se voltava para a investigação das faculdades cognitivas humanas e seus limites, tocava tanto aquilo que se pretendia como um conhecimento racional, como o que se pretendia como um conhecimento sensitivo, o que reforça que Kant não ignorava a importância da estética em suas investigações. As mudanças e conflitos acerca da estética, que estavam em curso durante o séc. XVIII, contribuíram para inserir Kant no debate acerca do gosto. Sua proposta era a de oferecer uma forma que pudesse conciliar estas divergentes “estéticas” de seu tempo e levar a termo sua investigação acerca das faculdades cognitivas e seus limites.

A distinção entre razão e sensibilidade, como formas opostas de conhecimento, foi o que permaneceu obscuro e misterioso a Kant quando afirmava que “não conseguia entender como duas faculdades distintas poderiam cooperar”⁶³. Acerca desta preocupação de Kant com a estética que se desenvolvia em seu tempo:

Ele queria compreender como o funcionamento de nossas próprias faculdades cognitivas, especialmente a harmonia entre a imaginação sensível e o entendimento requerido para todas as cognições, poderiam desempenhar um papel na geração de uma experiência que era ao mesmo tempo subjetiva e normativa para todos.⁶⁴

Kant não estava satisfeito com a proposta de Hume em favor de uma compreensão do gosto como um mero prazer condicionado. Isto reduzia a estética a “meramente um prazer ou desprazer em um objeto considerado em relação a certas condições normativas de experimentação do mesmo”⁶⁵. Partindo de outros pressupostos, Kant suspeitava de “um fundamento da unidade do supracognitivo, que esteja na base da natureza”⁶⁶. Para ele, não

⁶¹ WOOD, 2005, p. 24.

⁶² BEISER, 2009, p. 47.

⁶³ BEISER, 2009, p. 79.

⁶⁴ WOOD, 2005, p. 33.

⁶⁵ WOOD, 2009, p. 33.

⁶⁶ KANT, 2012, II, p. 7.

seria possível, acerca de tal fundamento, qualquer conhecimento objetivo por quaisquer de suas análises, seja do ponto de vista teórico, seja do ponto de vista prático.

Entretanto, é esse mesmo fundamento que Kant situa no que ele toma como um “abismo intransponível entre o domínio do conceito da natureza enquanto sensível, e o do conceito de liberdade, como o suprassensível, de modo que nenhuma passagem é possível do primeiro para o segundo”⁶⁷: trata-se do abismo entre a sensibilidade e a razão.

A estética proposta por Baumgarten também não se conciliou com a análise estética de Kant. Baumgarten pretendia desenvolver uma ciência estética como gnoseologia inferior⁶⁸. Nestas condições, a estética seria uma propedêutica para a lógica e uma ciência da perfeição experimentada pelos sentidos com valor objetivo, e fundamentada segundo os métodos utilizados com sucesso pelas ciências naturais. Segundo este raciocínio, a perfeição seria reduzida a uma ordem⁶⁹ que pudesse garantir seu consenso e valor científico; por conseguinte, é a beleza da ordem e da disposição em uma ciência que promoveria a organização da sensibilidade para o trabalho do inteligível. A estética enquanto ciência nos moldes propostos acima certamente não poderia ser conciliada com a filosofia transcendental. Desde a *Crítica da razão pura*, Kant deixa claro que é à Estética Transcendental que cabe esse papel, enquanto “ciência de todos os princípios *a priori* da sensibilidade”⁷⁰. Para ele, “se devemos circunscrever idealmente um ‘simples prazer’ para dar conta do gosto, é porque é preciso admitir uma consciência reflexionante sem a qual esse prazer permaneceria um enigma”⁷¹.

O ajuizamento estético que Kant toma como digno de consideração faz referência única e exclusivamente a um sentimento no sujeito, do sujeito, não havendo referência a qualquer qualidade objetiva que lhe seja exterior ou fortuita. Por esta razão, Kant recusa qualquer pretensão de uma ciência estética com valor objetivo e assegura de forma definitiva seu caráter inerentemente subjetivo.

Diante do exposto, Kant precisaria contra-argumentar algumas questões que conseqüentemente são endereçadas ao juízo de gosto e que indicam problemas insolúveis até então, a saber: “como manter a *ideia* de uma possível universalidade do gosto sem que o

⁶⁷ KANT, 2012, II, p. 6.

⁶⁸ BAUMGARTEN, 1993, §1, p. 95.

⁶⁹ BAUMGARTEN 1993, §18, p. 100.

⁷⁰ KANT, 1993, p. 52.

⁷¹ LEBRUN, 2002, p. 438.

princípio desse senso comum seja negador da subjetividade?”⁷²; ou, ainda, “como manter a particularidade absoluta do gosto sem ceder à fórmula ‘cada qual com seu gosto’ e destruir, assim, a pretensão à universalidade, na ausência da qual a simples discussão estética perderia toda significação?”⁷³. Estes problemas suscitados a partir da investigação da estética tocam a investigação da filosofia transcendental de Kant face às teorias que sua crítica aborda, e anunciam que “antes de ser uma teoria do belo ou do vivo, a *Crítica da faculdade de julgar* é inicialmente a análise de uma atividade bastante particular do espírito, que Kant nomeia ‘reflexão’”⁷⁴.

É por meio da reflexão que o sujeito abre mão da cegueira e superstição de uma razão passiva e heterônoma que Kant denomina de “preconceito”⁷⁵. Kant não deseja, com sua obra, nos convencer do que aponta, uma vez que ele “condena a *Ueberredung*, a persuasão, que opõe à *Ueberzeugung*, ou seja, a convicção”⁷⁶. Ora, para exercer a sua autonomia como sujeito de seu próprio juízo de gosto, sem que isto indique qualquer necessidade de ter seu pensamento guiado pelo pensamentos de outros, o sujeito do juízo estético deve julgar unicamente “por si”⁷⁷. Mas se é necessário pensar por si, faz-se também imperativo que este trabalho do espírito não resulte unicamente em um espírito limitado, mas no seu oposto: “o pensamento ampliado”⁷⁸. São estas contribuições para a estética que tornaram Kant “conhecido como o pai da estética moderna”⁷⁹. Estas reflexões sobre a estética de Kant não somente se insere no debate filosófico do século XVIII, mas também ocupam seu lugar na compreensão do todo de sua filosofia crítica.

⁷² FERRY, 2009, p. 151.

⁷³ FERRY, 2009, p. 151.

⁷⁴ FERRY, 2009, p. 15.

⁷⁵ KANT, 2012, §40, p. 149.

⁷⁶ PHILONENKO, 1994, p. 84.

⁷⁷ KANT, 2012 §137, p. 134.

⁷⁸ FERRY, 2009, p. 15.

⁷⁹ SCHAPER, 2009, p. 440.

CAPÍTULO 2

Beleza e moralidade na estética

O contexto do séc. XVIII favoreceu o amadurecimento dos problemas que versavam sobre o gosto enquanto área da filosofia que se pretendia um valor científico e objetivo. Já o prazer do gosto no juízo estético, que se tornou interessante por intermédio das mudanças graduais e fundamentais que valorizaram tanto o autor da obra de arte quanto o seu espectador; reivindicava tanto sua autonomia, enquanto um juízo subjetivo, quanto uma validade que ultrapassa seu valor particular, enquanto juízo capaz de ditar a si próprio suas leis, sob o princípio da heautonomia¹ que lhe é peculiar. Em seu trabalho crítico, Kant absteve-se “de inventar o que quer que fosse e que o seu projecto se tinha limitado a desenvolver as *fórmulas* da moral e comparava o seu trabalho como do matemático que formaliza um tipo de cálculo”² (sic).

Esta não é a fundamentação de uma ética, mas, sim, a gramática dos conceitos de Kant. A proposta de Kant na terceira crítica não aparece como uma filosofia que altere as filosofias precedentes, mas que as organize em conformidade num edifício teórico coerente. Por meio da analítica do belo, a *Crítica da faculdade do juízo* nos oferece a possibilidade de pensar a relação entre estética e moral.

2.1 O juízo de gosto na analítica transcendental do belo

Para chegarmos a uma compreensão das relações entre a estética e a moral, partimos do objeto do sentimento estético: a beleza. Este é o momento de expor como Kant analisa o belo enquanto objeto do sentimento estético. O método de que Kant se serve é *analítico*³, isto significa que ele parte de conceitos particulares e os expande até chegar a conclusões universais.

Como uma reflexão propedêutica à *Crítica da faculdade do juízo*, nos reportamos à sua obra, *Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime*, publicada em 1764, onde Kant desenvolve suas reflexões na forma de uma análise do sentimento do belo e

¹ Enquanto capaz de ditar, para si mesma, suas próprias leis. (KANT, 2012, p. 18)

² PHILONENKO, 1994, p. 77.

³ BEISER, 2009, p. 64.

do sublime e tece as relações destes sentimentos com a moral. Nesta obra, o filósofo investiga a respeito do extravagante, do nobre, do vil, do sublime, do belo, da virtude, da dignidade; enfim, ideias (conceitos da razão) que estão relacionadas a sentimentos. São ideias que versam sobre o vil e o nobre, vícios e virtudes, agrados e desagradados; ou seja, habilidades e debilidades humanas. Enquanto reflete acerca do sentimento de prazer e do desprazer, e do bem-estar que a este sentimento se liga, Kant fixa sua atenção em um sentimento de espécie mais delicada, do qual se pode desfrutar por mais tempo sem que este prazer se esgote ou dele se sacie⁴. Por anunciar, em sua forma, prerrogativas do entendimento, trata-se de um juízo estético transcendental. Estes sentimentos mais delicados ao qual Kant faz referência são apontados como sendo os sentimentos do *sublime* e do *belo*⁵. Entre muitos exemplos, ele distingue: “a noite é sublime, o dia é belo”⁶; “o sublime comove, o belo encanta”⁷; “o sublime há de ser sempre grande, o belo pode também ser pequeno”⁸; “um longo período é sublime”⁹.

Mas julgar sobre o belo ou o sublime enquanto sentimentos relacionados a qualidades morais é sutil e complicado. Ao chegar à sua terceira crítica, o plano que fora publicado por Kant sob o título de *Crítica do gosto moral* “ainda se chamava inicialmente *Crítica do gosto*”¹⁰. É nesta obra que o filósofo trata do belo e do sublime como representação estética da faculdade do juízo. Para realizar esta tarefa, Kant, na primeira seção da *Crítica da faculdade do juízo*, expõe a relação do juízo com as demais faculdades da alma¹¹. Para dar início ao traços peculiares do juízo de gosto, nos serviremos da divisão presente na analítica do belo, que investiga o juízo de gosto em quatro momentos distintos, cada um destes segundo um critério específico: qualidade¹², quantidade¹³, relação dos fins que nele é considerada¹⁴ e modalidade da complacência no objeto¹⁵.

⁴ KANT, 2008, p. 31.

⁵ KANT, 2008, p. 31.

⁶ KANT, 2008, p. 32.

⁷ KANT, 2008, p. 32.

⁸ KANT, 2008, p. 34.

⁹ KANT, 2008, p. 35.

¹⁰ ARENDT, 2008, p. 511.

¹¹ PHILONENKO, 1994, p. 75.

¹² KANT, 2012, p.38.

¹³ KANT, 2012, p. 47.

¹⁴ KANT, 2012, p. 57.

¹⁵ KANT, 2012, p. 79.

2.2 O juízo de gosto como complacência desinteressada

Ao tratar da qualidade, Kant deixa claro que o fundamento de determinação de um juízo de gosto “não pode ser senão subjetivo”¹⁶. A representação do belo não faz referência ao entendimento com vistas ao conhecimento, mas à imaginação do sujeito “e ao seu sentimento de prazer ou desprazer”¹⁷. Isto impossibilita qualquer pretensão de uma ciência estética com valor objetivo. Sobre a natureza do juízo de gosto, lê-se:

O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento; por conseguinte, não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo. Toda referência das representações, mesmo a das sensações, pode, porém, ser objetiva (e ela significa então o real de uma representação empírica); somente não pode sê-lo a referência ao sentimento de prazer e desprazer, pelo qual não é designado absolutamente nada no objeto, mas no qual o sujeito sente-se a si próprio do modo como ele é afetado pela sensação.¹⁸

O juízo de gosto não é um juízo lógico, mas estético, portanto, não tem como finalidade qualquer conhecimento do objeto. Trata-se de um juízo inteiramente peculiar, uma vez que não é razão prática, ou seja, não nos diz “o que fazer e o que não fazer”¹⁹, e “em nada contribui para o conhecimento”²⁰. Estando sentimentos de prazer ou desprazer implicados no juízo de gosto e, considerando que prazer ou desprazer (dor é prazer negativo²¹) não pertencem à faculdade de conhecer²² – por se tratarem de determinações do sujeito, de sensações –, estes juízos não formulam qualquer conceito do objeto. Não se trata de afirmar um novo tipo de conhecimento a partir do juízo de gosto, mas que este juízo é “o exemplo de uma outra modalidade, não-teórica, de nossa relação ao aparecer.”²³ A beleza ou a sublimidade não podem fornecer qualquer conhecimento acerca do seu objeto, senão acerca de como tal sujeito representa esteticamente seu próprio bem-estar. Visto que o juízo estético não indica qualquer qualidade presente no objeto representado, não haveria qualquer condição de fundamentação de conhecimento a partir deste tipo de juízo. O juízo estético participa da

¹⁶ KANT, 2012, §1, p. 38.

¹⁷ KANT, 2012, §1, p. 38.

¹⁸ KANT, 2012, §1, p. 38.

¹⁹ ARENDT, 2008, p. 512.

²⁰ KANT, 2012, §1, p. 38.

²¹ BEISER, 2009, p. 65.

²² KANT, 2006, p. 137.

²³ LEBRUN, 2002, p. 436.

“submissão *necessária* do objeto ao sujeito”²⁴, estando relacionado unicamente ao sujeito que relaciona as representação (mediada pelas faculdades superiores) às suas experiências imediatas (sensações sensíveis). Enquanto trata do juízo de gosto segundo sua qualidade, Kant define o gosto como sendo

[...] a faculdade de ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou descomplacência independente de todo interesse. O objeto de uma tal complacência chama-se belo²⁵.

Quando se trata de julgar algo como belo, faz-se mister que a representação do juízo de gosto abdique da existência do objeto e, assim, do seu interesse. O juízo estético está restrito à sua representação mas não isento de sentimento, pois todo interesse “compreende sempre sentimento de prazer e de sofrimento”²⁶. Assim, é possível compreender a distinção efetuada por Kant entre os prazeres sensíveis, que chegam até nós por intermédio dos sentidos (audição, visão, tato, paladar ou olfato), e um prazer mais delicado, mais refinado, que ele relaciona à faculdade de juízo: o prazer intelectual²⁷. O juízo estético está no prazer da pura contemplação, que persiste para além da existência do seu objeto e das sensações sensíveis, tornando este prazer distinto e mais delicado em comparação com a fugaz duração do sentimento imediato. Uma vez que se tem de ajuizar se algo é belo ou não, não importa o que se sente diante daquilo que se toma como belo, “não se quer saber se a nós ou a qualquer um importa ou sequer possa importar algo da existência da coisa, e sim como a ajuizamos na simples contemplação (intuição ou reflexão)”²⁸. O ajuizamento acerca do belo não deve fazer referência a uma sensação *imediate*, mas a uma sensação *mediada* por sua representação, esta, independente da presença do objeto.

Kant enfrenta o problema de apontar uma espécie de complacência para o juízo de gosto sobre a beleza, que seja independente de todo interesse, inclinação, necessidade, desejo ou utilidade, enquanto considera que “todo interesse pressupõe necessidade ou a produz”²⁹. Assim sendo, o juízo de gosto precisa ser desinteressado³⁰, para que, em sua forma, não se mesquem quaisquer referências da representação estética à existência de seu objeto. Kant

²⁴ DELEUZE, 2009, p. 22.

²⁵ KANT, 2012, §5, p. 47.

²⁶ PHILONENKO, 1994, p. 79.

²⁷ FRANZINI, 1999, p. 55.

²⁸ KANT, 2012, §2, p. 40.

²⁹ KANT, 2012, §5, p. 46.

³⁰ KANT, 2012, §3, p. 41.

reforça: “(...) cada um tem de reconhecer que aquele juízo sobre beleza, ao qual se mescla o mínimo interesse, é muito faccioso e não é nenhum juízo-de-gosto puro”³¹. Embora desinteressado no que toca à relação do juízo com o prazer imediato, ainda assim o juízo de gosto pode “e dá nascimento a interesses, inclusive a interesses intimamente conectados a interesses morais”³². Afirmar que pode haver interesse em um juízo de gosto desinteressado, é o mesmo que admitir que:

Um juízo sobre um objeto da complacência pode ser totalmente desinteressado e ser contudo muito interessante, isto é, ele não se funda sobre nenhum interesse, mas produz um interesse; tais são todos os juízos morais puros.³³

Para se alcançar este desinteresse, faz-se necessário apontar uma forma específica para o juízo de gosto que lhe garanta uma pureza, a imparcialidade³⁴ de sua representação. Apenas assim o juízo estético abdica da complacência interessada, isto é, das inclinações particulares, dos preconceitos³⁵. Este desinteresse não implica, necessariamente, que o sujeito tenha de negligenciar ou desprezar a existência da coisa; afirma-se exclusivamente que é possível uma escolha, que conscientemente abdica da presença do objeto, que admite ser possível uma representação em que a sensação esteja “fora de circuito”³⁶. Uma vez que o belo, enquanto juízo de gosto puro, está na sua representação e deve ser independente de todo interesse, surge assim o problema a ser abordado: como encontrar uma harmonia para este juízo particular que se refere unicamente ao estado de ânimo do qual o sujeito se torna consciente e busca uma representação, ou seja, ao sentimento? “Como poderia haver uma concordância minimamente geral sobre a beleza de uma obra de arte ou da natureza?”³⁷.

Para realçar a particularidade do juízo de gosto enquanto um juízo de qualidade desinteressada e livre, Kant analisa distintas espécies de interesse ou complacência: a complacência no bom, no belo e no agradável.

Ao julgar o sentimento do *agradável*, segundo a sua complacência, Kant afirma ser esta uma complacência interessada³⁸, uma vez que faz referência a uma dependência, uma

³¹ KANT, 2012 §2, p. 40

³² WOOD, 2005, p. 195.

³³ KANT, 2012, §2, p. 41.

³⁴ ARENDT, 2008, p. 514.

³⁵ ARENDT, 2008, p. 514.

³⁶ LEBRUN, 2002, p. 423.

³⁷ FERRY, 2009, p. 136.

³⁸ KANT, 2012, §3, p. 41.

afetação do sujeito por parte do objeto. No agradável, se exhibe uma forma do juízo de gosto que faz referência unicamente à sensação, como na afirmativa “esta brisa me é agradável”. Se alguém julga acerca de algum som, sabor, sensação de agrado, há uma relação imediata do juízo com a sensação que o acompanha. Assim, no agradável, a complacência – que manifesta ou funda o interesse –, é patológica: depende da existência do objeto; trata-se de um sentimento de desejo, de deleite, que faz referência tão somente ao gozo (*Genuss*³⁹). A necessidade da existência do objeto (e não o simples juízo sobre ele) que está presente no sentimento do agradável é o que liga esta representação a um interesse; neste caso, o deleite, o qual impede que o juízo acerca do agradável possa se configurar como um juízo desinteressado. Ao diferir entre o agradável e o belo, Kant sugere “denominar o primeiro gosto dos sentidos; o segundo, de gosto da reflexão”⁴⁰. No agradável se proferem “juízos privados”⁴¹; no belo, se proferem “pretensos juízos comumente válidos (públicos)”⁴².

Ao tratar do sentimento do *bom*, segundo a complacência que a ele se liga, Kant o entende como sendo aquilo que “apraz somente como meio”⁴³, como útil. Se algo é bom, é bom para alguma coisa. Mas para saber para quê algo é bom, é necessário um conceito desta coisa que indique para quê serve. O interesse que se liga ao bom é mediado e proveniente da razão, está voltado para uma finalidade, uma utilidade ulterior, sendo o objeto tomado como meio para um fim. Um relógio que sempre adianta ou atrasa fere sua ideia, sua função, sua utilidade, sua finalidade, isto é, não pode ser bom, pois conceito (como deve ser) e atualidade (como é) não correspondem, não harmonizam. A utilidade está realçada no bom, pois nele está presente uma “razão a fins”⁴⁴, e “querer alguma coisa e ter complacência na sua existência, isto é, tomar um interesse por ela, é idêntico”⁴⁵. Qualquer interesse vicia o juízo de gosto e impossibilita que a complacência seja livre, e liberdade é condição necessária para o juízo de gosto puro. Se “todo interesse pressupõe necessidade ou a produz”⁴⁶, o juízo sobre o bom não é livre.

³⁹ KANT, 2012, §3, p. 43.

⁴⁰ KANT, 2012, §8, p. 50.

⁴¹ KANT, 2012, §8, p. 50.

⁴² KANT, 2012, §8, p. 50.

⁴³ KANT, 2012, §4, p. 43.

⁴⁴ KANT, 2012, §4, p. 44.

⁴⁵ KANT, 2012, §4, p. 45.

⁴⁶ KANT, 2012, §4, p. 44.

Se o desinteresse não pode ser encontrado no agradável, e a liberdade não pode ser encontrada no bom; é apenas no belo que Kant identifica uma forma de representação na qual liberdade e imparcialidade estão presentes em harmonia. Sobre isto, ele afirma:

Consequentemente, se tem de atribuir ao juízo de gosto, com a consciência da separação nele de todo interesse, uma reivindicação de validade para qualquer um, sem universalidade fundada sobre objetos, isto é, uma reivindicação de universalidade subjetiva tem de estar ligada a este juízo.⁴⁷

Ao fim da análise dos distintos modos de complacência encontrados no agradável, no belo e no bom, Kant sintetiza:

Pode-se dizer que, entre todos estes modos de complacência, única e exclusivamente o do gosto pelo belo é uma complacência desinteressada e livre; pois nenhum interesse quer o dos sentidos, quer o da razão, arranca aplauso. Por isso, poder-se-ia dizer da complacência que ela, nos três casos mencionados, refere-se a inclinação ou favor ou respeito.⁴⁸

No juízo de gosto “bárbaro”⁴⁹, o sujeito julga segundo o que ele tem diante dos sentidos, é preciso uma mistura de *atrativos* e *comoções* para a complacência; no juízo de gosto puro, “segundo o que ele tem no pensamento”⁵⁰. Ao distinguir entre um prazer imediato e sensível, e um prazer mediado e intelectualizado, “resta que a *Crítica* anuncia a desvalorização da *Natur* (natureza) em proveito do *Geist* (espírito), denunciando a pretensão abusiva dos ‘conceitos naturais’”⁵¹. O juízo de gosto puro se distingue por prescrever para si, como heautonomia⁵², leis do entendimento em favor de uma ordem. Esta é a forma do juízo estético que representa a concórdia entre a imaginação (livre) e o entendimento (sujeito a leis). No dizer de Kant:

Nesta faculdade o juízo <die Urteilskraft> não se vê submetido a uma heteronomia das leis da experiência, como de mais a mais ocorre no ajuizamento empírico: ela dá a si própria a lei com respeito aos objetos de uma complacência tão pura, assim como a razão o faz com respeito à faculdade de apetição; e ela vê-se referida, quer devido a esta possibilidade interna no sujeito e fora dele que não é natureza e tampouco liberdade, mas que contudo está conectado com o fundamento desta, ou seja, o suprassensível no qual a faculdade teórica está ligada, em vista da unidade,

⁴⁷ KANT, 2012, §6, p. 48.

⁴⁸ KANT, 2012, §5, p. 46.

⁴⁹ KANT, 2012, §13, p. 64.

⁵⁰ KANT, 2012, §16, p. 73.

⁵¹ LEBRUN, 1993, p. 96.

⁵² KANT, 2012, XXXVII, p. 18.

com a faculdade prática de um modo comum *<gemeinschaftlichen>* e desconhecido.⁵³ (sic)

Kant indica uma alternativa simples para identificar a distinção entre o agradável e o belo. Se, ao julgar esteticamente, o prazer antecede o juízo de gosto, estamos tratando do agradável; se o prazer vem em consequência deste ajuizamento simplesmente subjetivo, trata-se do belo⁵⁴; ambos – agradável ou belo –, estéticos na relação das suas representações com o sentimento de complacência do sujeito, de prazer ou desprazer.

2.3 O juízo de gosto e a universalidade subjetiva

Após tratar da qualidade, Kant passa a tratar do juízo de gosto segundo sua quantidade. O filósofo apresenta o belo como sendo “o que é representado sem conceitos como objeto de uma complacência universal”⁵⁵. A “universalidade subjetiva”⁵⁶ se sustenta sob duas condições: o desinteresse e a semelhança do juízo estético com o juízo lógico. Em sua análise do desinteresse como justificativa de uma universalidade do juízo de gosto, Kant acrescenta:

Pois, visto que não se funda sobre qualquer inclinação do sujeito (nem sobre qualquer outro interesse deliberado), mas, visto que o julgante sente-se inteiramente livre com respeito à complacência que ele dedica ao objeto; assim, ele não pode descobrir nenhuma condição privada como fundamento da complacência à qual, unicamente, seu sujeito se afeiçoasse, e por isso tem de considerá-lo como fundado naquilo que ele também pode pressupor em todo outro; consequentemente, ele tem de crer que possui razão para pretender de qualquer um uma complacência semelhante.⁵⁷

Uma vez que a forma na qual um juízo de gosto é proferido possui semelhança com a forma lógica – como ao afirmar “*a árvore é bela*” –, poder-se-ia “pressupor a sua validade para qualquer um”⁵⁸. Na forma lógica desta representação do juízo de gosto está indicada, por Kant, mais uma razão que sustenta a possibilidade de uma universalidade a ser conferida ao juízo de gosto puro, desde que estes juízos sejam elaborados com a consciência de que a semelhança entre um juízo de gosto e um juízo lógico é, aqui, meramente formal. Kant está

⁵³ KANT, 2012, §59, p. 217.

⁵⁴ KANT, 2012, §9, p. 55.

⁵⁵ KANT, 2012, §6, p. 46

⁵⁶ KANT, 2012, §6, p. 48.

⁵⁷ KANT, 2012, §6, p. 48.

⁵⁸ KANT, 2012, §6, p. 48.

prevenindo acerca do engano de expandir o juízo estético para além de seus limites, e tomar, por analogia, o juízo estético como um juízo de conhecimento, o que reduziria a beleza a conceitos. Este não deve ser o caso dos juízos de gosto, pois ao se julgar “objetos simplesmente segundo conceitos, toda a representação da beleza é perdida”⁵⁹; ou, ainda, “a beleza, sem referência ao sentimento do sujeito, por si não é nada”⁶⁰. Por analogia, ao tratar de uma representação estética dada de *forma* lógica, o juízo de gosto parece e aparentemente se confunde com um juízo de conhecimento. Entretanto, como já abordamos anteriormente, o objeto de um juízo lógico fundamentado em conceitos não é o belo, mas o bom. O que se comunica universalmente, em um juízo estético, é a complacência na própria representação.

A comunicabilidade universal de um juízo estético indica, para Kant, “uma tal voz universal”⁶¹ que imputa, reivindica, solicita a adesão de todo outro que assim julga. Se Kant afirma que nada pode ser “comunicado universalmente, a não ser conhecimento e representação”⁶², e ao juízo estético não pode caber qualquer espécie de pretensão ao conhecimento, resta que a *representação* do estado de ânimo daquele que julga é o traço universalizado do juízo de gosto, traço este que reivindica sua validade para além do sujeito que julga. São, assim, traçados os contornos deste estado particular que toma uma proporção universal; suas regras são tomadas como lei para a pluralidade dos seres racionais que formam uma totalidade, e “esse é ainda um dos pressupostos da moral, sem o qual seria impossível fundar o imperativo categórico”⁶³. Tanto ao tratar de moral enquanto lei ou tratar da beleza enquanto universalidade subjetiva, tem-se em mente o desinteresse que, ao excluir “todo móvel sensível”, indica uma maneira de pensar em comum a ambos aspectos, enquanto remetem a uma escolha em liberdade que advém da natureza racional.

É possível observar a presença de elementos do entendimento que favorecem a necessidade da faculdade do juízo de elevar-se do particular ao universal. Mas o juízo de gosto acerca do *belo* não pode ser coagido a seguir qualquer lei determinada pelo entendimento, pois neste caso “a complacência não é a no belo e sim no bom (na perfeição, conquanto apenas na perfeição formal) e o juízo não é nenhum juízo pelo gosto”⁶⁴ (sic). Esta

⁵⁹ KANT, 2012, §8, p. 52.

⁶⁰ KANT, 2012, §9, p. 56.

⁶¹ “A voz universal é, portanto, somente uma ideia (em que ela se baseia não será ainda investigado aqui”. (KANT, 2012, §8, p. 53)

⁶² KANT, 2012, §9, p. 54.

⁶³ LEBRUN, 2002, p. 497.

⁶⁴ KANT, 2012, p. 84.

violência indesejável à imaginação é evitada enquanto está em cena o livre jogo da imaginação com o entendimento no juízo sobre o belo. Este jogo entre as faculdades superiores da imaginação e do entendimento proporciona o prazer intelectual no belo, diante de sua forma específica sob princípios retirados do entendimento.

Aquilo que na representação de um objeto é meramente subjetivo, isto é, aquilo que constitui a sua relação com o sujeito e não com o objeto, é a natureza estética dessa representação; mas aquilo que nela pode servir ou é utilizado para a determinação do objeto (para o conhecimento) é a sua validade lógica⁶⁵.

O sentimento estético do belo parte das máximas que lhe servem de princípio e aponta que “somente ali onde há esta ressonância do todo no particular e no concreto é que podemos dizer que desfrutamos de liberdade de ação e que a sentimos”⁶⁶.

A comunicabilidade universal subjetiva do modo de representação em um juízo de gosto, visto que ela deve ocorrer sem pressupor um conceito determinado, não pode ser outra coisa senão o estado de ânimo no jogo de livre da faculdade da imaginação e do entendimento (na medida em que concordam entre si, como é requerido para um *conhecimento em geral*), enquanto somos conscientes de que esta relação subjetiva, conveniente ao conhecimento em geral, tem de valer também para todos e consequentemente ser universalmente comunicável, como o é cada conhecimento determinado, que, pois, sempre se baseia naquela relação como condição subjetiva⁶⁷ (sic).

2.4 O juízo de gosto e a conformidade a fins

É imprescindível compreender as ideias de *fim* e *conformidade a fins* antes de partirmos para a análise do juízo de gosto segundo uma conformidade a fins, apresentada por Kant na *Crítica da faculdade do juízo*. E estas são exatamente as primeiras noções expostas no terceiro momento do juízo de gosto. A conformidade a fins é explicada como “a causalidade de um conceito com respeito a seu objeto”⁶⁸, enquanto fim “é objeto de um conceito, na medida em que este for considerado como a causa daquele (o fundamento real de sua possibilidade)”⁶⁹. Com isso, Kant entende que o prazer sentido na contemplação do belo está

⁶⁵ KANT, 2012, XLII, p. 22.

⁶⁶ CASSIRER, 2001, P. 367. Tradução nossa.

⁶⁷ KANT, 2012, §9, p. 55. *cf. cit.*

⁶⁸ KANT, 2012, §10, p. 57.

⁶⁹ KANT, 2012, §10, p. 57.

na “consciência da causalidade de uma representação com vistas ao estado do sujeito”⁷⁰. Conformidade a fins, enquanto terminologia do século XVIII, representa uma ideia de toda uma “coordenação das partes de um todo múltiplice para formar uma unidade”⁷¹, isto é, harmonia, equilíbrio. A conformidade a fins identificada na representação do belo está na sua forma, e não pode ser notada senão por reflexão⁷².

Na conformidade a fins do juízo de gosto, o belo não faz referência a um fim último, a um propósito final de um conceito, não representa um fim objetivo como se pode esperar no sentimento do bom. Assim, a complacência – que já não mais faz referência a um fim último, não funda conceito e não se liga a nenhum interesse –, se liga à *representação*, e nesta representação encontra uma conformidade a fins subjetiva, sem propósito ulterior, sem fim. Sobre esta conformidade a fins sem fim, Kant afirma:

A conformidade a fins pode, pois, ser sem fim, na medida em que não pomos as causas desta forma em uma vontade, e contudo somente podemos tornar compreensível a nós a explicação de sua possibilidade enquanto a deduzimos de uma vontade.⁷³

A conformidade a fins no juízo de gosto é “o elemento subjetivo <das Subjective> da mesma, não podendo ser uma parte do conhecimento”⁷⁴. O entendimento empresta à imaginação seus conceitos para que esta unifique as intuições em uma representação estética. Só que agora surge a pergunta acerca deste juízo de gosto: “existe em geral uma tal representação da conformidade a fins?”⁷⁵ Como resposta, tem-se que a subjetividade na conformidade a fins do juízo de gosto é o fundamento determinante do juízo de gosto, o que sustenta sua comunicabilidade universal e sem conceitos. Leia-se:

Logo, nenhuma outra coisa senão a conformidade a fins subjetiva, na representação de um objeto sem qualquer fim (objetivo ou subjetivo), consequentemente a simples forma da conformidade a fins na representação, pela qual um objeto nos é dado, pode, na medida em que somos conscientes dela, constituir a complacência, que julgamos como comunicável universalmente sem conceitos, por conseguinte, o fundamento determinante do juízo de gosto.⁷⁶

⁷⁰ KANT, 2012, §10, p. 58.

⁷¹ CASSIRER, 1948, p. 337.

⁷² KANT, 2012, §10, p. 58.

⁷³ KANT, 2012, §10, p. 58.

⁷⁴ KANT, 2012, XLIII, p. 22.

⁷⁵ KANT, 2012, XLIII, p. 22.

⁷⁶ KANT, 2012, §11, p. 62.

Uma vez que não é possível imputar a ninguém aquilo que se sente diante do objeto, é impossível estipular, *a priori*, baseando-se unicamente no sentimento subjetivo, o que alguém deva sentir ou não diante de qualquer representação estética. A conformidade a fim sem fim é, portanto, estabelecida como o princípio *a priori* para a faculdade do juízo. A causalidade da conformidade a fins subjetiva é a de “manter, sem objetivo ulterior, o estado da própria representação e a ocupação das faculdades de conhecimento”⁷⁷. E o sentimento de prazer ou desprazer não pode ser conectado, como efeito, a qualquer representação⁷⁸. O prazer sentido no juízo sobre a belo está na consciência do sujeito que representa, desde que perceba que esta ou aquela representação estética nele causa prazer porque reconhece, identifica nesta contemplação do intelecto, o movimento e a vivificação das suas faculdades de conhecimento, da imaginação e do entendimento.

A complacência na conformidade a fins encontrada no belo está ligada a uma “causalidade interna”⁷⁹, psicológica, mas em harmonia. Mesmo sendo unicamente (mas não meramente) na sua forma de representação, no reconhecimento interno do sujeito, o sentimento do belo é digno do interesse do filósofo exatamente por se mostrar livre de quaisquer determinações, seja dos conceitos da razão, seja das inclinações particulares. Neste ponto, o olhar de Kant está voltado para o jogo, presente no juízo de gosto, entre a faculdade de apetição e a faculdade do entendimento. A beleza é tomada como um sentimento que pressupõe uma excitabilidade da alma e que anuncia talentos e prerrogativas do entendimento (sentimento mediado). Neste “prazer adicional, não é mais o objeto o que apraz, mas o fato de que o julgamos prazeroso”⁸⁰.

É possível afirmar que o juízo estético é uma faculdade autônoma, que dita para si mesma leis *a priori* (heautonomia). Estes princípios “não são regras especulativas, senão a consciência de um sentimento que vive em todo peito humano e que é muito mais amplo que os fundamentos peculiares da compaixão e da amabilidade”⁸¹. Trata-se do sentimento da beleza e da dignidade da natureza humana, enquanto representam uma complacência que remete a um prazer da reflexão.

⁷⁷ KANT, 2012, §12, p. 63.

⁷⁸ KANT, 2012, §12, p. 62.

⁷⁹ KANT, 2012, §12, p. 63.

⁸⁰ ARENDT, 2008, p. 524.

⁸¹ KANT, 2008, p. 47. (tradução nossa)

No juízo estético, a faculdade da imaginação – que é livre e lida com o múltiplo das intuições –, entra em conformidade formal (sem fim), concorda com as leis do entendimento –, e, assim, constitui, neste jogo entre as faculdades da alma, um prazer, uma complacência, um juízo de gosto em conformidade a fins (subjéctiva), um juízo de gosto livre, puro. O juízo estético lida com aquilo que é agradável ou desagradável, contudo, para que tenha qualquer pretensão de validade não somente egoísta, faz-se necessário que as inclinações particulares, o aspecto sensível, entrem em acordo, em seu livre jogo, com princípios superiores (os do entendimento).

Mas como contemplar o belo? Que postura se faz necessária? Kant explica:

Aquele que contempla solitariamente (e sem intenção de comunicar a outros suas observações) a bela figura de uma flor silvestre, de um pássaro, de um inseto etc., para admirá-los, amá-los e que não quereria que ela faltasse na natureza em geral, mesmo que isso lhe acarretasse algum dano e, muito menos, se distinguisse nisso uma vantagem para ele, toma um interesse imediato e na verdade intelectual pela beleza da natureza. Isto é, não apenas o seu produto o apraz a ele segundo a forma, mas também a sua existência, sem que um atrativo sensorial tenha participação nisso ou também ligue a isso qualquer fim.⁸²

O interesse do ânimo que investiga a natureza, em Kant, é o interesse “pela sua afinidade moral”⁸³. Apenas o ânimo já treinado para o *bem*, e que, além disso, tenha um interesse sólido no moralmente *bom*, é capaz de um interesse no *belo*⁸⁴. A este ânimo, a natureza se mostra na sua plena forma como conforme a leis, aparentando intencionalidade e uma “conformidade a fins sem fim”⁸⁵. Como não é possível encontrar esta finalidade em qualquer lugar, o ânimo a constrói a partir de si mesmo, e isto é o que constitui “o fim último de nossa existência, a saber, a destinação moral”⁸⁶.

2.5 A complacência necessária do juízo de gosto

Quando se trata da modalidade da complacência no objeto do juízo de gosto, Kant quer entender se esta complacência é necessária, isto é, se é comum a todos que assim julgam. O filósofo afirma que a modalidade da complacência do juízo estético sobre o belo não se

⁸² KANT, 2012, §42, p. 154

⁸³ KANT, 2012, §42, p. 156.

⁸⁴ KANT, 2012, §42, p. 156.

⁸⁵ KANT, 2012, §42, p. 156.

⁸⁶ KANT, 2012, §42, p. 156.

trata de uma necessidade prática (pois não serve de regra, nem surge em consequência de qualquer lei objetiva), nem objetiva teórica, “na qual pode ser conhecido *a priori* que qualquer um sentirá esta complacência no objeto que denomino belo”⁸⁷. Kant afirma que a necessidade que é pensada em um juízo estético

(...) só pode ser denominada exemplar, isto é, uma necessidade do assentimento de todos a um juízo que é considerado como exemplo de uma regra universal que não se pode indicar, visto que um juízo estético não é nenhum juízo objetivo e de conhecimento, esta necessidade não pode ser deduzida de conceitos determinados e não é, pois, apodítica⁸⁸.

Neste sentido, a beleza não somente agrada, mas “agrada necessariamente, e sem conceitos”⁸⁹. A necessidade de adesão que se imputa a qualquer outro que julga esteticamente é expressa condicionalmente, pois tal juízo é proferido levando em consideração que seu fundamento “é comum a todos”⁹⁰, se, e somente se, o juízo sobre a beleza está baseado neste fundamento como regra de aprovação. Tal fundamento é um princípio subjetivo que determina, “somente através de sentimento e não de conceitos, e contudo de modo universalmente válido, o que apraz ou desapraz”⁹¹. Kant subsume este *sentido comum* ao afirmar:

Portanto, somente sob a pressuposição de que exista um sentido comum (pelo qual, porém, não entendemos nenhum sentido externo, mas o efeito decorrente do jogo livre de nossas faculdades de conhecimento), somente sob a pressuposição, digo eu, de um tal sentido comum o juízo de gosto pode ser proferido.⁹²

Tal sentido comum é “a condição necessária da comunicabilidade universal de nosso conhecimento”⁹³. E sentido comum não é, aqui, o mesmo que senso comum, trata-se de um sentimento comunitário <*gemeinschaftliches*>⁹⁴ que não se funda sob a experiência. É a nossa presunção de julgar esteticamente que pressupõe a existência desta norma indeterminada, norma esta que produz em nós “um sentido comum para fins superiores”⁹⁵. A moral, assim

⁸⁷ KANT, 2012, §18, p. 80.

⁸⁸ KANT, 2012, §18, p. 80.

⁸⁹ SCHAPER, 2009, p. 446.

⁹⁰ KANT, 2012, §18, p. 80.

⁹¹ KANT, 2012, §18, p. 81.

⁹² KANT, 2012, §20, p. 81.

⁹³ KANT, 2012, §21, p. 82.

⁹⁴ KANT, 2012, §21, p. 82.

⁹⁵ KANT, 2012, §22, p. 83.

ressaltada, apresenta características análogas a estas que também estão presentes na forma pura do juízo de gosto. Mas não apenas no belo encontramos uma forma de pensar o ético, o sublime também participa desta relação e será abordado no próximo capítulo. No amor ao desinteresse. Por fim, o juízo sobre a beleza é designado no que se aprende a partir do amor ao desinteresse.

CAPÍTULO 3

O sublime como alusão à moralidade na estética

3.1 O sublime como descoberta da razão

Voltamo-nos, agora, para a investigação de outra forma de ajuizamento estético que se insere na *Crítica da faculdade do juízo*: o sublime. *Sublime e belo* compartilham algumas afinidades: aprazem por si próprios¹; são juízos de reflexão; em ambos, a complacência é desinteressada, portanto, estão vinculados “à simples apresentação à faculdade de apresentação”²; em sua relação, apresentam uma conformidade a fins subjetiva; e, na modalidade, são tomados como necessários. Ambos são juízos singulares que se anunciam como “universalmente válidos com respeito a cada sujeito”³; e não reivindicam qualquer conhecimento do objeto, mas fazem referência unicamente ao sentimento de prazer ou desprazer.

Os atrativos, tais como se é possível encontrar no belo, não participam do sublime. Este sentimento é produzido “pelo sentimento de uma momentânea inibição das forças vitais”⁴, em contrapartida à serena contemplação presente no juízo estético sobre o belo. Portanto, a complacência no sublime é “somente negativa”⁵. Para julgar acerca do sublime é preciso coragem, Kant afirma que “quem teme a si não pode absolutamente julgar sobre o sublime da natureza, tampouco sobre o belo quem é tomado de inclinação e apetite”⁶.

O sublime é configurado como um sentimento de prazer negativo e digno de admiração, ou ainda, pois, no dizer de Kant, “o sentimento da inadequação de nossa faculdade para alcançar uma ideia, *que é lei para nós*, é respeito”⁷. Este é um sentimento que causa violência à faculdade da imaginação, sua contemplação comove, agita, não se dá em serena contemplação – como atestamos com relação ao prazer no belo –, ultrapassa as formas sensíveis da intuição que servem de matéria para a imaginação. Esta inadequação (ausência de

¹ KANT, 2012, §23, p. 88.

² KANT, 2012, §23, p. 88.

³ KANT, 2012, §23, p. 88.

⁴ KANT, 2012, §23, p. 89.

⁵ KANT, 2012, p. 119.

⁶ KANT, 2012, §28, p. 109.

⁷ KANT, 2012, §27, p. 104.

forma⁸) do sublime não encontra representação, causando desconforto e incitando o ânimo a “abandonar a sensibilidade e ocupar-se com ideias que possuem uma conformidade a fins superior”⁹. Em síntese, Kant define: “*sublime é o que somente pelo fato de poder também pensá-lo prova uma faculdade do ânimo que ultrapassa todo padrão de medida dos sentidos*”¹⁰. Sobre a violência produzida pelo sublime na imaginação, “quanto mais é humilhada a nossa sensibilidade e a nossa existência física, tanto mais é exaltada a nossa dignidade moral e a nossa existência suprassensível”¹¹.

O sentimento do sublime é, portanto, um sentimento do desprazer a partir da inadequação da faculdade da imaginação, na avaliação estética da grandeza, à avaliação pela razão e, neste caso, ao mesmo tempo um prazer despertado a partir da concordância precisamente deste juízo da inadequação da máxima faculdade sensível, com ideias racionais, na medida em que o esforço em direção às mesmas é lei para nós.¹²

3.2 O matemático-sublime

Kant subdivide o sublime em “*matemático-sublime e em dinâmico-sublime*”¹³. O aspecto matemático-sublime¹⁴ “é aquilo em comparação com o qual tudo o mais é pequeno”¹⁵, e indica aquilo que é grande acima de toda a comparação. Algo que é tomado como absolutamente grande em todos os sentidos e que se encontra para além de toda comparação, faz referência a uma “grandeza que é igual simplesmente a si mesma”¹⁶. O sublime não faz referência a qualquer objeto dos sentidos, pois o que deve ser assim denominado deve ser “uma disposição de espírito através de uma certa representação que ocupa a faculdade de juízo reflexiva”¹⁷. Ao relacionar o sublime com uma qualidade matemática, Kant quer fazer referência a um objeto que ultrapassa toda medida de representação da imaginação, é uma relação de grandeza, porém, grandeza esta que, só pelo

⁸ “pois o verdadeiro sublime não pode estar contido em nenhuma forma sensível, mas concerne somente à ideia da razão” (KANT, 2012, §23, p. 90)

⁹ KANT, 2012, §23, p. 90.

¹⁰ KANT, 2012, §25, p. 96. (*cf. cit.*)

¹¹ PAREYSON, 1984, p. 78. Tradução nossa.

¹² KANT, 2012, §27, p. 105.

¹³ KANT, 2012, §24, p. 92.

¹⁴ “mas apesar disso e só por isso é julgado ser tanto mais sublime” (KANT, 2012, §23, p. 90).

¹⁵ KANT, 2012, §25, p. 96.

¹⁶ KANT, 2012, §25, p. 95.

¹⁷ KANT, 2012, §25, p. 96.

fato de sequer ser possível apreender sua ideia (o *sublime*), isto é causa suficiente que lhe permite deduzir que, no ânimo, exista “uma faculdade que seja ela própria suprassensível”¹⁸. No matemático-sublime se faz referência a “um padrão de medida que se encontra só subjetivamente à base do juízo reflexivo sobre grandeza”¹⁹. Para Kant, o sublime-matemático implica em

[...] um sentimento de que nós possuímos uma razão pura, independente, ou uma faculdade da avaliação da grandeza, cuja excelência não pode ser feita intuível através de nada a não ser da insuficiência daquela faculdade que na apresentação das grandezas (objetos sensíveis) é ela própria limitada.²⁰

É necessário que o prazer presente no sentimento do sublime se mostre como desinteressado à faculdade de juízo meramente reflexiva, e que sua representação comporte uma conformidade a fins subjetiva e universalmente válida. Entretanto, ao se fazer referência a um objeto que ultrapassa o padrão de qualquer medida, entende-se que tal objeto não encontre uma conformidade a fins em sua *forma*, como acontece com o belo. Isto implica no problema de como apontar, para tal juízo estético, uma conformidade. Kant explica:

Ora bem, o ânimo escuta em si a voz da razão, a qual exige a totalidade para todas as grandezas dadas, mesmo para aquelas que na verdade jamais podem ser apreendidas inteiramente, embora sejam ajuizadas como inteiramente dadas (na representação sensível); por conseguinte, reivindica compreensão em uma intuição e apresentação para todos os membros de uma série numérica progressivamente crescente e não exclui desta exigência nem mesmo o infinito (espaço e tempo decorrido), torna, muito antes, inevitável pensá-lo no juízo da razão comum como inteiramente dado (segundo sua totalidade).²¹

Para a representação da grandeza requerida no sentimento do sublime, “a imaginação avança por si, sem qualquer impeditivo, até o infinito; o entendimento, porém, a guia através de conceitos numéricos”²². Enquanto se dá esta operação das faculdades superiores, uma conformidade a fins intencional está em jogo e, assim sendo, uma “conformidade a fins intencional”²³. Neste caso se dá uma *comprehensio logica*, numérica, que deve ser contrastada com uma *comprehensio aesthetica*²⁴, que não implica em um fim ou conceito, mas em uma intuição da faculdade da imaginação. Entretanto, para a compreensão lógica de uma grandeza,

¹⁸ KANT, 2012, §26, p. 101.

¹⁹ KANT, 2012, §25, p. 94.

²⁰ KANT, 2012, §27, p. 106.

²¹ KANT, 2012, §26, p. 101.

²² KANT, 2012, §26, p. 100.

²³ KANT, 2012, §26, p. 100.

²⁴ KANT, 2012, §26, p. 101.

faz-se necessária uma medida, um número, uma relação determinada, e tal não é possível diante da incomensurabilidade do sublime-matemático, que tende ao infinito. Para captar este aspecto do sublime, é requerida uma faculdade do ânimo que possa pensar o infinito sem contradição e que “seja ela própria suprassensível”²⁵. Tal faculdade, por ser capaz alcançar, por meio do pensamento, uma intuição do suprassensível, “excede todo padrão de medida da sensibilidade e é grande acima de toda comparação mesmo com a faculdade da avaliação matemática”²⁶. Isto não implica que esta faculdade específica promova qualquer ponto de vista teórico sobre o sublime que possa servir a qualquer conhecimento, mas que sua presença entre as faculdades superiores promove uma ampliação do ânimo no que toca ao esforço de compreensão de uma intuição sensível em contrapartida à avaliação progressiva e matemática que se alcança com o auxílio do entendimento.

Diante do sublime-matemático, a imaginação não permite uma compreensão de seu objeto, enquanto este se apresenta como infinitude, mas ainda sim este sublime é pensado. A possibilidade de apreensão da grandeza matemática no sublime, conduz o “conceito de natureza a um substrato suprassensível [...], o qual é grande acima de todo padrão de medida dos sentidos e por isso permite ajuizar como *sublime* não tanto o objeto quanto, antes, a disposição de ânimo na avaliação do mesmo.

Ao atestar sua própria insuficiência diante do incomensurável que está representado no sublime, o ânimo solicita o auxílio a uma faculdade que não depende de intuições, podendo ultrapassar seus próprios limites. Assim, o ânimo, movido e agitado pelo sublime, “escuta em si a voz da razão”, que vem em auxílio da imaginação. Este movimento garante à imaginação do sujeito “uma ampliação e um poder maior do que aquele que ela sacrifica”²⁷. A razão, por sua vez, por seu substrato suprassensível, auxilia e amplia o poder da imaginação (que está restrita ao que pode ser intuído) com suas ideias de totalidade, conquanto posta em ligação com ela totalmente sem fim determinado, “desde que ela deva proporcionar uma representação adequada a elas”²⁸.

É por meio do sublime que se alcança uma intuição da superioridade da determinação racional de nossas faculdades de conhecimento sobre a faculdade máxima da sensibilidade: nisto está o desprazer do sublime, isto é, na inadequação da representação de sua grandeza

²⁵ KANT, 2012, §26, p. 101.

²⁶ KANT, 2012, §26, p. 101.

²⁷ KANT, 2012, p. 119.

²⁸ KANT, 2012, §26, p. 104.

pela faculdade da imaginação. O prazer, em contrapartida, é encontrado após este constrangimento inicial da imaginação que foi impulsionada para além dos seus limites, e, com o auxílio da razão, esta que “não conhece nenhuma outra medida determinada, válida e invariável para qualquer um senão o todo absoluto”²⁹. Isto, no dizer de Kant, é o que “ativa em nós o sentimento de nossa destinação suprassensível, segundo a qual é conforme a fins, por conseguinte é prazer, considerar todo o padrão de medida da sensibilidade inadequado às ideias da razão”³⁰.

A conformidade a fins presente no juízo estético sobre o sublime causa abalo, movimento, atração e repulsão. Entretanto, é no sentimento do que se mostra como repulsivo para a simples sensibilidade, que Kant encontra uma conformidade a fins que proporciona prazer. Este prazer está no jogo subjetivo das faculdades do ânimo e, portanto, não tem por intenção ou meta fundar qualquer conceito determinado do objeto. Desta maneira, a razão ganha uma excelência ao se mostrar como faculdade que supera não tanto a faculdade do juízo em meio às apreensões da sensibilidade, mas também o entendimento em meio às suas determinações.

3.3 O dinâmico-sublime

No dinâmico-sublime faz-se referência à natureza que, para a faculdade de juízo estética, é tomada como “objeto de medo”³¹. Aqui, estamos diante da natureza como um poder. Ao descrever o dinâmico-sublime, Kant afirma:

Rochedos audazes sobressaindo-se, por assim dizer, ameaçadores, nuvens carregadas acumulando-se no céu, avançando com relâmpagos e estampidos, vulcões em sua inteira força destruidora, furacões com a devastação deixada para trás, o ilimitado oceano revoltado, uma alta queda-d'água de um rio poderoso etc. tornam a nossa capacidade de resistência de uma pequenez insignificante em comparação com o seu poder³²

²⁹ KANT, 2012, §28, p. 104.

³⁰ KANT, 2012, §28, p. 105.

³¹ KANT, 2012, §28, p. 108.

³² KANT, 2012, §28, p. 109.

A magnanimidade sublime torna “nossa capacidade de resistência de uma pequenez insignificante em comparação com seu poder”³³. O poder do dinâmico-sublime se mostra inadequado ao “máximo esforço de nossa faculdade da imaginação na avaliação da grandeza de um objeto”³⁴; isto equivale a sentir medo³⁵. Kant descreve o aspecto dos objetos dinâmico-sublime na natureza como sendo estes fenômenos que, em seu poder,

[...] elevam a fortaleza da alma acima de seu nível médio e permitem descobrir em nós uma faculdade de resistência de espécie totalmente diversa, a qual nos encoraja a medir-nos com a aparente onipotência da natureza.³⁶

O sublime não é apreensível por meio das intuições da faculdade da imaginação (*comprehensio aesthetica*), mas somente por meio de uma ideia da razão em um conceito lógico (*comprehensio logica*³⁷). A superioridade da determinação racional das faculdades de conhecimento sobre a imaginação (faculdade máxima da sensibilidade), é assim deduzida por Kant a partir do *sublime*. O desprazer proporcionado no sublime é o que ativa “o sentimento de nossa destinação suprassensível”³⁸.

A qualidade do sentimento moral e o sublime são idênticas ou, ainda, “o sublime é interiormente constituído pela moralidade”³⁹. Desta forma, o sublime serve de mediador entre a sensibilidade e a moralidade, enquanto a razão oferece, para este sentimento, “um padrão de medida não sensível”⁴⁰. Para Kant, o poder da natureza que desafia as nossas forças é o sublime⁴¹, e a descoberta desta propriedade do ânimo denota uma superioridade da razão sobre a própria natureza em sua incomensurabilidade: “a esfera doxológica, determinada pelo juízo reflexivo estético, é o horizonte fundamental da comunicação humana em que se realiza a intuição necessária à ética e que exige a moral para se realizar concretamente”⁴². O sublime, que parte do particular na natureza, reivindica igualmente sua universalidade enquanto juízo estético puro, porém seu conteúdo cultural indica mais do que podemos encontrar no belo. Sobre a pretensão de universalidade comum ao juízo estético sobre o sublime em Kant,

³³ KANT, 2012, §28, p. 109.

³⁴ KANT, 2012, §26, p. 102

³⁵ KANT, 2012, §28, p. 108.

³⁶ KANT, 2012, §28, p. 109.

³⁷ KANT, 2012, §26, p. 101.

³⁸ KANT, 2012, §27, p. 105.

³⁹ PAREYSON, 1984, p. 80. (Tradução nossa).

⁴⁰ KANT, 2012, §28, p. 110.

⁴¹ KANT, 2012, §28, p. 113.

⁴² PHILONENKO, 1994, p. 91.

O prazer no sublime da natureza, enquanto prazer de contemplação racionante, na verdade, reivindica também participação universal, mas já pressupõe um outro sentimento, a saber, o de sua destinação suprassensível, o qual, por mais obscuro que possa ser, tem uma base moral⁴³

Belo e sublime compartilham de traços semelhantes enquanto juízos estéticos puros, necessários – porque tendem à universalidade – e sem conceito – pois não fundam conhecimento. Entretanto, há igualmente uma distinção no prazer destes dois sentimentos, que está no conteúdo do juízo: no “belo é beleza livre, privada de conteúdo, enquanto no sublime há um conteúdo moral”⁴⁴. Se é possível encontrar uma harmonia no livre jogo de imaginação e entendimento que está presente no juízo acerca do belo, no sublime este acordo é substituído por uma “violência que a razão exerce sobre a faculdade da imaginação somente para ampliá-la convenientemente para o seu domínio próprio (o prático)”⁴⁵. Isto aproxima o juízo estético sobre o sublime do autêntico caráter da moralidade (complacência intelectual⁴⁶), onde a razão tem de fazer violência à sensibilidade. Kant admite que não é possível pensar um sentimento para com o sublime da natureza “sem ligar a isso uma disposição do ânimo que é semelhante à disposição para o sentimento moral”⁴⁷.

A superioridade da razão sobre a sensibilidade, que se apresenta nas condições formais do juízo estético sobre o sublime, amplia a imaginação do seu aspecto particular e subjetivo, garantindo uma aparência semelhante à do “sentimento moral”⁴⁸ enquanto solicita uma aderência universal por dever e contra os interesses dos sentidos. Ao nos deslocar do egoísmo, do deleite e dos interesses da sensibilidade, o sublime igualmente nos prepara para os sentimentos superiores de respeito e de estima (moral) o que indica uma “pressuposição subjetiva [...] do sentimento moral no homem”⁴⁹. Assim, o moralmente bom, se representado esteticamente, situa-se antes como sublime que como belo, pois desperta o sentimento de respeito, uma inclinação íntima que surge em consequência da violência que a razão exerce sobre a sensibilidade. O poder de ânimo nobre despertado pelo *sublime* permite a superação

⁴³ KANT, 2012, §39, p. 146.

⁴⁴ PAREYSON, 1984, p. 112. (Tradução nossa).

⁴⁵ KANT, 2012, §29, p. 114.

⁴⁶ KANT, 2012, p. 121.

⁴⁷ KANT, 2012, p. 118.

⁴⁸ KANT, 2012, p. 117.

⁴⁹ KANT, 2012, §29, p. 115.

de “certos obstáculos da sensibilidade através de princípios morais”⁵⁰ e proporciona “uma estupefação que não cessa com a perda da novidade”⁵¹. Em Kant, lê-se:

Disso segue-se que o (moralmente) bom intelectual e em si mesmo conforme a fins, se ajuizado esteticamente, tem de ser representado não tanto como belo quanto, antes, como sublime, de modo que ele desperta mais o sentimento de respeito (o qual despreza o atrativo) do que o de amor e da inclinação íntima; porque a natureza humana não concorda com aquele bom tão espontaneamente, mas somente mediante violência que a razão exerce sobre a sensibilidade. Inversamente também aquilo que denominamos sublime na natureza fora de nós ou também em nós (por exemplo, certos afetos) é representado, e assim pode tornar-se interessante somente como um poder de ânimo de elevar-se sobre certos obstáculos da sensibilidade através de princípios morais.⁵²

Como, em sua forma pura, o sublime ultrapassa todo o padrão de medida dos sentidos – tarefa da imaginação –, ele não deve ser procurado nas coisas da natureza, mas unicamente em nossas ideias, pois o que “deve denominar-se sublime não é o objeto e sim a disposição de espírito através de uma certa representação que ocupa a faculdade de juízo reflexiva”⁵³. Este ajuizamento estético é digno de respeito, de interesse e proporciona um alargamento da alma além de apresentar, negativamente, uma “representação da lei moral e da disposição à moralidade em nós”⁵⁴.

Portanto, o sentimento do sublime na natureza é respeito por nossa própria destinação, que testemunhamos a um objeto da natureza por uma certa sub-repção (confusão de um respeito pelo objeto como respeito pela ideia da humanidade em nosso sujeito), o que, por assim dizer, torna-nos intuível a superioridade da determinação racional de nossas faculdades de conhecimento sobre a faculdade máxima da sensibilidade⁵⁵.

3.4 Os traços da moral

Liberdade e respeito são conceitos fundamentais não somente à estética mas também à moral. No que compete à estética, só enquanto se respeita a natureza – “que não é submetida a nenhuma coerção de regras artificiais”⁵⁶ – em sua liberdade, é que o gosto pode ser

⁵⁰ KANT, 2012, p. 122.

⁵¹ KANT, 2012, p. 123.

⁵² KANT, 2012, p. 122.

⁵³ KANT, 2012, §25, p. 96.

⁵⁴ KANT, 2012, p. 125.

⁵⁵ KANT, 2012, §27, p. 105.

⁵⁶ KANT, 2012, p. 87.

constantemente alimentado e comunicável como sentimento interno de um estado de ânimo conforme a fins, pois “aquilo com que a faculdade da imaginação pode jogar naturalmente e conforme a fins é-nos sempre novo, e não se fica enfasiado com sua visão”⁵⁷. Esta é uma demonstração formal e empírica da liberdade (moral), onde o aspecto objetivo (comum ao entendimento) concorda com o aspecto subjetivo (comum à faculdade do juízo) em sua liberdade, sem coerção, harmonicamente e no seu livre e prazeroso jogo sem mediação de um conceito⁵⁸.

Enquanto o entendimento se fundamenta sobre conceitos determinados, o juízo de gosto se funda sobre conceitos *indeterminados*⁵⁹, pois para este é “absolutamente impossível fornecer um determinado princípio objetivo”⁶⁰. Ambos coincidem nas suas intenções de promover a si próprios, muito embora cada uma destas faculdades trabalhe com um objeto distinto. Para o juízo estético (e na sua forma superior) o *belo* é seu objeto; para a moral, o *bom*. Ambas as faculdades buscando unir o múltiplo em uma unidade, ambos os objetos dignos de interesse. Trata-se de nossa “segunda natureza” que Kant expõe com a expressão *reino dos fins*: “Seu princípio supremo é o respeito pelo outro, que é a coisa menos natural do mundo e que supõe um esforço sobre si mesmo, uma vontade que se desvencilha das inclinações egoístas”⁶¹. O juízo de gosto pleiteia uma universalidade subjetiva de suas regras; a moral, uma efetividade objetiva de suas leis. “Assim, a análise do Belo faz anunciar-se a moralidade no sensível”⁶². Como a lei moral não é natural nem evidente, ela se impõe sob a forma de um imperativo ou dever que não se desenvolve sem esforço.

Na *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*⁶³, ao tratar da moralidade, Kant afirma:

Ora a moralidade é a única condição que pode fazer de um ser racional um fim em si mesmo, pois só por ela lhe é possível ser membro legislador no reino dos fins. Portanto, a moralidade, e a humanidade enquanto capaz de moralidade, são as únicas coisas que têm dignidade.⁶⁴

⁵⁷ KANT, 2012, p. 87

⁵⁸ KANT, 2012, §40, p. 151.

⁵⁹ “nomeadamente do substrato suprassensível dos fenômenos” (KANT, 2012, §57, p. 202).

⁶⁰ KANT, 2012, §57, p. 202.

⁶¹ FERRY, 2009, p. 14.

⁶² LEBRUN, 1993, p. 73.

⁶³ Aqui, não nos referimos à *Crítica da razão prática* na referência aos traços da moralidade. Para tanto, nos servimos exclusivamente da *Fundamentação da Metafísica dos Costumes* como propedêutica à leitura da moralidade na *Crítica da faculdade do juízo*. Ainda assim, para fins desta investigação, nos limitamos a estabelecer as relações entre estética e moral tão somente na terceira crítica e nos conteúdos por esta abordados.

⁶⁴ KANT, 2007, p. 79.

Kant nos oferece três maneiras para “apresentar o princípio da moralidade”⁶⁵, o que indica como aproximar a moralidade da intuição. Estas três maneiras são: uma forma, uma matéria e uma determinação completa⁶⁶. A forma consiste na *universalidade* necessária às máximas que serão tomadas “como se devessem valer como leis universais da natureza”⁶⁷, pois uma vez que a moral deve ter força de lei, esta lei deve ser válida para toda a comunidade de seres racionais; a matéria implica em um *fim*, o que remonta ao ser racional como um fim em si mesmo e capaz da autodeterminação necessária para aceitar o dever de “servir a toda máxima de condição restritiva de todos os fins meramente relativos e arbitrários”⁶⁸, ou seja, a moral tem de ser *desinteressada*; por fim, a determinação completa implica que todas as máximas que constituem as leis morais “devem concordar com a ideia de um reino possível dos fins como um reino da natureza”⁶⁹.

Aqui, Kant efetua uma importante distinção entre a ideia de reino dos fins de que a teleologia se utiliza, que consiste em justificar o existente por meio de uma ideia teórica, e a ideia do reino dos fins para a moral, que fundamenta como sendo “uma ideia prática para realizar o que não existe mas que pode tornar-se real pelas nossas ações ou omissões”⁷⁰ (sic). Sobre o valor supremo da lei moral, lê-se:

A própria legislação porém, que determina todo o valor, tem que ter exactamente por isso uma dignidade, quer dizer um valor incondicional, incomparável, cuja avaliação, que qualquer ser racional sobre ele faça, só a palavra respeito pode exprimir convenientemente. Autonomia é pois o fundamento da dignidade da natureza humana e de toda a natureza racional⁷¹.
(sic)

Para Kant, o sujeito moral é o ser de natureza racional que, em autonomia e livre exercício de sua vontade, escolhe “fazer o bem, não por inclinação, mas por dever”⁷². Paralelamente, é possível constatar que esta maneira de refletir também está presente no jogo das faculdades da alma indicado no juízo estético sobre o sentimento do sublime, em um desprazer pelo reconhecimento de sua grandeza ao mesmo tempo que proporciona um na

⁶⁵ KANT, 2007, p. 80.

⁶⁶ KANT, 2007, p. 79.

⁶⁷ KANT, 2007, p. 79.

⁶⁸ KANT, 2007, p. 79.

⁶⁹ KANT, 2007, p. 79.

⁷⁰ KANT, 2007, p. 80.

⁷¹ KANT, 2007, p. 79.

⁷² KANT, 2007, p. 29.

cessação desta frustração por meio do reconhecimento de uma faculdade suprassensível em nós que encoraja a “medir-nos com a aparente onipotência da natureza”.

Aqui, enfatiza-se a distinção entre um agir por *inclinação* ou um agir por *dever*. Para ilustrar, entre vários exemplos, Kant efetua uma distinção entre o amor, que pode ser prático ou patológico. É atestado que o amor *prático* é o único digno de respeito por ser regido por leis do entendimento que determinam sua vontade em liberdade (o dever), e à custa de restrições, isto é, devo abrir mão de qualquer interesse particular que tenha em vista qualquer vantagem pessoal advinda de tal ato. O amor *patológico* não é considerado como digno de respeito, como provido de valor moral, por carregar consigo uma inclinação, um interesse pessoal e, portanto, egoísta, que toma a ação em relação a algum efeito esperado, isto é, não se trata de uma ação guiada por princípios que possam ter valor de lei, mas por intenções privadas. Assim, ajudar a alguém porque isso faz sentir bem é amor patológico. O contraste entre esta maneira de pensar, enquanto relacionada com o desinteresse que deve ser buscado em qualquer juízo estético, garante mais uma semelhança entre estética e ética.

O bem fazer por dever “é amor *prático* e não *patológico*, que reside na vontade e não na tendência da sensibilidade, em princípios de acção e não em compaixão lânguida”⁷³ (sic). Este amor prático é o único que pode ser ordenado e que é digno de respeito, que tem valor moral. Para que o conceito de respeito seja compreendido na intenção do filósofo, lê-se:

Só pode ser objecto de respeito e portanto mandamento aquilo que está ligado à minha vontade somente como princípio e nunca como efeito, não aquilo que serve à minha inclinação mas o que a domina ou que, pelo menos, a exclui do cálculo na escolha, quer dizer a simples lei por si mesma.⁷⁴ (sic)

Para se chegar à fundamentação de qualquer lei moral, faz-se necessário, no mínimo, que a razão imponha ao ser racional um respeito por toda a humanidade como seres que representam um fim em si mesmos e nunca como meio para a realização de suas intenções, mas também é imprescindível que estes fins que determinam a vontade dos seres racionais sejam guiados por um senso de dever que prevaleça sobre suas inclinações particulares. Pode-se ainda fazer referência à lei moral por meio do imperativo categórico que Kant sintetiza ao indagar: “– Podes tu querer também que a tua máxima se converta em lei universal?”⁷⁵

⁷³ KANT, 2007, p. 30.

⁷⁴ KANT, 2007, p. 31.

⁷⁵ KANT, 2007, p. 35.

Todos os imperativos se exprimem pelo verbo dever (sollen), e mostram assim a relação de uma lei objectiva da razão para uma vontade que segundo a sua constituição subjectiva não é por ela necessariamente determinada (uma obrigação). Eles dizem que seria bom praticar ou deixar de praticar qualquer coisa, mas dizem-no a uma vontade que nem sempre faz qualquer coisa só porque lhe é representado que seria bom fazê-la. Praticamente bom é porém aquilo que determina a vontade por meio de representações da razão, por conseguinte não por causas subjectivas, mas objectivamente, quer dizer por princípios que são válidos para todo o ser racional como tal.⁷⁶ (sic)

Para Kant, há uma importante distinção a ser efetuada entre imperativo categórico e imperativo hipotético:

Ora, todos os imperativos ordenam ou hipotética ou categoricamente. Os hipotéticos representam a necessidade prática de uma acção possível como meio de alcançar qualquer outra coisa que se quer (ou que é possível que se queira). O imperativo categórico seria aquele que nos representasse uma acção como objectivamente necessária por si mesma, sem relação com qualquer outra finalidade.⁷⁷ (sic)

A dignidade é colocada com um valor acima de qualquer preço, e Kant reitera que a moralidade, e a humanidade enquanto capaz de moralidade, são as únicas coisas que têm dignidade.

Em Kant, a passagem se dá do suprassensível ao sensível, justificada pela passagem da maneira de pensar segundo os princípios do conceito de liberdade para a maneira de pensar segundo os princípios do conceito de natureza, o que promove as condições necessárias para que o conceito de liberdade possa “tornar efetivo no mundo dos sentidos o fim colocado pelas suas leis”⁷⁸. Isto revela a busca do filósofo por fornecer as condições para toda a moral como sendo “a legislação prática da razão segundo o conceito da liberdade”⁷⁹.

Ao tratar de moralidade, Kant não faz referência a qualquer acção visível, mas tão somente às máximas que servem de guia para tais ações; não se trata do que está ao alcance da vista, mas aos princípios íntimos que a vista não alcança⁸⁰. Aqui se tem uma razão que determina e governa, válida para todo ser racional em geral, independentemente de todo interesse e de todos os fenômenos externos, como um dever que se impõe, uma lei que se reconhece como válida universalmente. A moral, assim, está fundamentada em uma atitude

⁷⁶ KANT, 2007, p. 48.

⁷⁷ KANT, 2007, p. 50.

⁷⁸ KANT, 2012, II, p. 7.

⁷⁹ KANT, 2012, p. 2.

⁸⁰ KANT, 2007, p. 40.

consciente que prescinde de toda a experiência, e, em sua autonomia, “reside na ideia de uma razão que determina a vontade por motivos *a priori*”⁸¹. É na razão, e *a priori*, que têm sede todos os conceitos morais, não sendo estes derivados de qualquer experiência, portanto, puramente contingentes. Esta contingência garante aos seus princípios sua dignidade, e “só um ser racional tem a capacidade de agir *segundo a representação* das leis, isto é, segundo princípios, ou: só ele tem uma *vontade*”⁸². E a vontade, outra coisa não é, senão razão prática aplicada em liberdade.

Temos, por fim, um apanhado de contrastes entre estética e moral. Da maneira desinteressada de pensar, que é requerida pela moral, podemos remeter ao modo de observar o belo e o sublime, que também compartilham deste mesmo desinteresse no que toca às inclinações sensíveis ou sentimento imediato. Em ambos âmbitos faz-se necessária uma conformidade a fins, seja ela prática quando se trata de moral, seja ela formal quando se trata de estética. Tanto a moral quanto a estética podem ser constrangedores e gratificantes, enquanto moral tem-se o respeito, que é propriamente a representação de um valor que causa dano ao meu amor-próprio”⁸³, na estética se tem o sublime e o constrangimento que ele provoca e o respeito que inspira.

⁸¹ KANT, 2007, p. 41.

⁸² KANT, 2007, p. 47.

⁸³ KANT, 2007, p. 32.

4. Considerações finais

Com se viu, a *Crítica da faculdade do juízo* sintetiza o esforço de Kant por dar a forma final ao seu edifício transcendental composto pelas três críticas, bem como estabelece os elos entre as faculdades superiores da alma: a razão, o entendimento e o juízo. Mesmo o juízo de gosto não proporcionando qualquer conhecimento do seu objeto, ainda assim, esta faculdade pode apresentar, de modo necessário, uma forma que garante a universalidade da representação estética em conformidade a fins (sem fim).

Como o sentimento estético é extensivo a todos os seres que julgam acerca dos seus objetos específicos e faz referência unicamente ao sujeito que sente, a comunidade de seres que julgam serve de fundamento para a reivindicação, por parte de cada um(a), de uma universalidade – ainda que subjetiva e formal – quanto ao juízo de gosto, enquanto faculdade compartilhada pelos seres racionais, enquanto harmonia das faculdades superiores do entendimento e da imaginação.

Para tanto, o juízo estético carece de uma forma específica que o purifique de qualquer representação na qual o interesse se misture: seja enquanto faz referência unicamente à sensação imediata na presença do objeto que proporcionam os sentimentos do belo ou do sublime; seja tomando este objeto como meio, a partir de alguma utilidade qualquer. Livrando o juízo estético dos fins meramente relativos e arbitrários, ou seja, de todo interesse simplesmente patológico, é possível alcançar, assim, segundo sua forma pura e transcendental, uma imparcialidade do juízo. Fica concedido assim, que o juízo de gosto – que é capaz de pensar o particular como contido no universal – promove uma mudança na maneira de pensar e uma alargamento da alma.

Sob o aspecto de que “é o *inteligível* (...) que o gosto tem em mira”¹, o belo é tomado como análogo ao bom². Belo e bom aprazem: o belo imediatamente na intuição reflexiva, o bom como a moralidade no conceito. Belo e bom aprazem de forma mediada, no intelecto, ou seja, ambos prescindem de atrativos sensíveis na sua complacência, entretanto, enquanto no belo este prazer é independente de todo interesse, no bom (moral) o prazer está “necessariamente ligado a um interesse, mas não a um interesse que preceda o juízo sobre a complacência e sim que é pela primeira vez produzido através dele”³. Há harmonia das

¹ KANT, 2012, §59, p. 217.

² KANT, 2012, §59, p. 216.

³ KANT, 2012, §59, p. 217.

faculdades superiores tanto no belo quanto no bom: no belo, imaginação (sensibilidade) e entendimento (legalidade) concordam em liberdade; no bom, enquanto juízo moral, a liberdade da vontade concorda consigo própria segundo leis universais da razão. Tanto belo quanto bom possuem princípios declaradamente universais: o princípio subjetivo do belo garante sua universalidade, sua validade para qualquer um, porém tal princípio não é cognoscível por qualquer conceito universal; no bom, a universalidade da moralidade é cognoscível, “ao mesmo tempo por todas as ações do mesmo sujeito e isso através de um conceito universal”⁴.

Tanto o moral quanto o estético são sentimentos dignos de apreciação por estarem ligados à vontade somente como princípios, isto é, representam uma comunidade de seres racionais capazes de, por livre vontade, impor regras ou máximas com força de lei. Esta é uma escolha feita em liberdade em ambos os aspectos, seja do lado da moral enquanto uma lei necessária que une os seres racionais na comunidade do reino dos fins ou do lado da estética enquanto uma máxima subjetiva sob forma desinteressada e livre à qual o aspecto subjetivo é submetido à forma lógica que favorece uma ampliação da maneira de pensar. Este traço de ditar leis para si mesmo é, portanto, compartilhado por ambos sentimentos enquanto mediados pela reflexão e racionalidade no exercício da liberdade.

Chamamos edifícios ou árvores de majestosos ou suntuosos, ou campos, de risinhos e alegres, mesmo cores são chamadas de inocentes, modestas, ternas, porque elas suscitam sensações que contêm algo analógico à consciência de um estado de ânimo produzido por juízos morais. O gosto torna, por assim, dizer, possível a passagem do atrativo dos sentidos ao interesse moral habitual sem um salto demasiado violento, na medida em que ele representa a faculdade da imaginação como determinável também em sua liberdade como conforme a fins para o entendimento e ensina a encontrar uma complacência livre, mesmo em objetos dos sentidos e sem um atrativo dos sentidos.⁵

Se na estética temos o belo e o sublime, na moral temos o bom. Ambos como prazeres, como formas de complacência (internos) e superiores, uma vez que o aspecto patológico e particular não se faz presente na representação destes sentimentos. Entretanto, tão somente no sentimento do sublime é que o conteúdo moral está subsumido, uma vez que a razão faz violência à imaginação (o que não acontece no acordo entre imaginação e entendimento no sentimento do belo), isto é o mesmo que abrir mão do aspecto sensível e dar espaço ao

⁴ KANT, 2012, §59, p. 217.

⁵ KANT, 2012, §59, p. 218.

aspecto suprassensível que garante a complacência intelectual, digna de respeito e interesse tanto no sentimento do sublime quanto no sentimento moral.

Os sentimentos estéticos do belo e do sublime proporcionam, assim, uma mudança na maneira de pensar que abandona, na sua representação, os aspectos patológico e subjetivo, em favor de uma forma superior na relação entre imaginação e entendimento. São também estes sentimentos que, embora sentidos apenas negativamente, fazem referência à nossa destinação suprassensível enquanto seres capazes de formular máximas dignas de respeito e dignidade, o que aponta para a disposição moral em nós. Embora ambos sentimentos sejam mais duradouros que a simples sensibilidade – pois fazem referência não a um prazer imediato, mas mediado pelo intelecto, apenas o sublime representa este poder de ânimo que é capaz de elevar os juízos sobre os obstáculos da sensibilidade por meio da autoimposição de princípios morais. Mais que o amor que pode ser suscitado pelo belo, o sublime reivindica respeito e é o único digno de nobreza pela imposição necessária de leis do entendimento na sua representação, o que apresenta afinidade com a tendência à lei moral em nós uma vez que faz referência, na sua forma, ao domínio das ideias da razão sobre a sensibilidade por imposição e dever.

Muito embora os traços da estética se aproximem da moral a partir de sua forma pura e transcendental, o máximo que se pode afirmar é que existe uma disposição de ânimo favorável ao sentimento moral naquele que contempla livremente a beleza na natureza, onde o juízo não se funda sobre qualquer interesse, não obstante produzindo tal interesse intelectual. Este interesse é o interesse pela afinidade moral que o sentimento estético do sublime suscita. A moral permite sentir uma complacência mediante conceitos, o juízo de gosto puro representa uma complacência que se toma como conveniente à humanidade. Assim está exposto em Kant aquilo que constitui o fim último de nossa existência: a destinação moral.

REFERÊNCIAS

- AGAMBEN, Giorgio. **O homem sem conteúdo**. Tradução Cláudio Oliveira. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2012.
- ARENDT, Hannah. **A vida do espírito: o pensar, o querer, o julgar**. Tradução Cesar Augusto R. De Almeida, Antônio Abranches e Helena Franco Martins. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2008.
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. **Estética**. Tradução Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- BEISER, Frederick C. **O desenvolvimento intelectual de Kant: 1746-1781**. In ____ 'Kant'. Tradução Cassiano Terra Rodrigues. São Paulo: Idéias & Letras, 2009.
- CASSIRER, Ernst. **Kant, vida y doctrina**. Tradução Wenceslao Roces. Mexico: FCE, 1948.
- DELEUZE, Gilles. **A Filosofia Crítica de Kant**. Tradução Germiniano Franco. Lisboa: Edições 70, 2009.
- FERRY, Luc. **Kant: uma leitura das três 'Críticas'**. Tradução Karina Jannini. Rio de Janeiro: DIFEL, 2009.
- FRANZINI, Elio. **A estética do século XVIII**. Tradução Isabel Teresa Santos. Lisboa: Estampa, 1999.
- HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Cursos de Estética**. Tradução Marco Aurélio Werle. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2001.
- KANT, Immanuel. **Antropologia de um ponto de vista pragmático**. Tradução Célia Aparecida Martins. São Paulo: Iluminuras, 2006.
- _____. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2012.
- _____. **Crítica da razão pura**. Tradução J. Rodrigues de Mereje. Rio de Janeiro: Ediouro, 1993.
- _____. **Fundamentação da Metafísica dos Costumes**. Tradução Paulo Quintela, Lisboa: Edições 70, 2007.
- _____. **Observaciones acerca del sentimiento de lo bello y de lo sublime**. Tradução Luis Jiménez Moreno. Madrid: Alianza Editorial, 2008.

LEBRUN, Gérard. **Sobre Kant**. Tradução José Oscar Almeida Marques, Maria Regina Avelar Coelho da Rocha, Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1993.

_____. **Kant e o Fim da Metafísica**. Tradução Carlos Alberto Ribeiro de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

PAREYSON, Luigi. **L'Estetica di Kant**. Milano: Mursia Editore, 1984.

PHILONENKO, Alexis. **Ciência e opinião na estética da faculdade do juízo**. In _____ (etall). 'Sobre a terceira crítica'. Tradução Filipe Duarte, Lisboa: Instituto Piaget, 1994.

SCHAPER, Eva. **Gosto, sublimidade e gênio: A estética da natureza e da arte**. In _____ 'Kant'. Tradução Cassiano Terra Rodrigues. São Paulo: Idéias & Letras, 2009.

TERRY, Eagleton. **A ideologia da estética**. Tradução Mauro Sá Rego Costa. Rio de Janeiro: Zahar, 1993.

WOOD, Allen W. **Kant**. Porto Alegre: Artmed Editora, 2005.