

“Jogo livre” e a “sensificação de ideias” na *Crítica do juízo de Kant*

[“Free play” and the “sensification of ideas” in Kant’s *Critique of judgment*]

Christian Hamm *

Universidade Federal de Santa Maria (Santa Maria, RS, Brasil)

1.

Igual a vários outros teoremas e figuras de argumentação desenvolvidos dentro da terceira *Crítica*, também a antinomia do gosto, estabelecida nos primeiros parágrafos da “Dialética da faculdade do juízo estética”, tem fama de ser um elemento doutrinal bastante problemático, e não só em virtude da opacidade do seu conteúdo, mas, sobretudo, por causa da dificuldade da sua localização sistemática no todo das exposições de Kant referentes à crítica da faculdade do juízo. Isso resultou num amplo espectro de interpretações que vai da negação categórica da possibilidade, ou, pelo menos, da significância teórica de tal antinomia, até interpretações que atribuem a ela uma função-chave imprescindível. Lê-se, por exemplo, em Rudolf Odebrecht¹ que “uma dialética (objetiva) da faculdade do juízo estética” estaria em desacordo “com a ideia principal do caráter e da autonomia da faculdade do juízo em geral”, constituindo, assim, um ingrediente simplesmente supérfluo da *Crítica* que se deveria somente à “tendência kantiana à arquetônica”, e que a resolução formal da autonomia não seria mais do que um “jogo das escondidas mal fundamentado logicamente”, “depois do qual o leitor só chega a saber que ambas as proposições podem ser verdadeiras”. Mas, por outro lado, encontramos também teses como, por exemplo, a de Reinhard Brandt², segundo a qual seria justamente a “Dialética” que constitui o próprio

* Este texto tem por base a comunicação “Zu Kants Antinomie des Geschmacks und seiner Lehre von den ästhetischen Ideen” apresentada em alemão no *III. Multilaterales Kant-Kolloquium: Kant und das antinomische Denken*, na Universidade de Mainz, Alemanha, em 2011, e outra versão portuguesa da mesma (“Sobre a ‘expressão visível de ideias morais’”), apresentada no *V Colóquio Kant*, na Universidade Federal de Pelotas (UFPel), em 2012. E-mail: chvhamm@gmail.com

¹ ODEBRECHT, 1930, p. 246, p. 253, p. 252.

² BRANDT, 1989, p.181s.

fundamento à toda crítica do gosto, e que seria justamente a resolução da antinomia do gosto mediante a qual Kant conseguiu terminar, de forma sistematicamente convincente, a sua “dedução dos juízos estéticos puros”, iniciada na parte anterior da “Analítica da faculdade do juízo estética”. – Em vez de entrar numa discussão pormenorizada da historia e dos resultados dessa controvérsia e na recepção da mesma na literatura mais recente, pretende-se, no que segue, tecer alguns comentários críticos baseados exclusivamente no texto do próprio Kant.³

Para a determinação do lugar sistemático, mas, como é de supor, também para dissipar possíveis dúvidas referentes à razão de ser da própria antinomia do gosto – cabe lembrar que o paradoxo principal entre o sentimento estético e a pretensão de um conhecimento objetivo, inerente à ideia do juízo-de-gosto puro, já foi resolvido, no nível transcendental, através da figura de uma “universalidade subjetiva” – , Kant salienta, primeiro, que “uma faculdade do juízo que deva ser dialética tem que ser antes de mais nada raciocinante [*vernünftelnd*]”, i.e., que seus juízos têm que reivindicar universalidade a priori, à diferença do caso de juízos estéticos do sentido (sobre o agradável e desagradável) em que cada um se refere simplesmente ao seu próprio gosto; motivo esse pelo qual, no caso deles, não pode haver uma dialética do gosto. “Portanto”, continua Kant, “não resta nenhum conceito de uma dialética que pudesse dizer respeito ao gosto senão o de uma dialética da *crítica* do gosto (não do próprio gosto) com vista aos seus *princípios*” [AA 05:337]. Em outras palavras: a antinomia do gosto aqui em questão deve ser uma antinomia dos princípios, que é apresentada por Kant da seguinte maneira:

1) *Tese*: o juízo de gosto não se funda sobre conceitos, pois de contrário poder-se-ia disputar sobre ele (decidir mediante demonstrações).

2) *Antítese*: o juízo de gosto funda-se sobre conceitos; pois de contrário não se poderia, não obstante a diversidade do mesmo, discutir sequer uma vez sobre ele (pretender a necessária concordância de outros com este juízo).

Como em todas as antinomias, também aqui deve ser mostrada a possibilidade de que “duas proposições, aparentemente contraditórias entre si, de fato não se contradigam, mas possam coexistir uma ao lado

³ Todas as citações da *Kritik der Urteilskraft* segundo a “Akademie-Ausgabe” [AA]. - Os realces tipográficos em **negrito** são meus, os em *italico* (no original: grifo alemão) são do próprio Kant.

da outra, mesmo que a explicação da possibilidade do seu conceito ultrapasse a nossa faculdade de conhecimento” [340]. A resolução da antinomia do gosto consiste, portanto, em mostrar que o conceito com o qual o objeto se relaciona, nesta espécie de juízos, é tomado, em ambas as máximas do Juízo estético, em duas significações diferentes. É verdade que o juízo de gosto se refere a um conceito, mas a um conceito tal “que não se pode absolutamente determinar por intuição, e pelo qual não se pode conhecer nada, por conseguinte também não *permite apresentar nenhuma prova* para o juízo de gosto” [340]. Tal conceito é, segundo Kant, “o simples conceito racional puro do suprassensível que se situa no fundamento do objeto (e também do sujeito que julga) enquanto objeto dos sentidos, por conseguinte enquanto fenômeno” [340]. A contradição afirmada desaparece se dizemos que

o juízo de gosto funda-se sobre um conceito (de um fundamento em geral da conformidade a fins subjetiva da natureza para a faculdade do juízo), a partir do qual porém nada pode ser conhecido e provado acerca do objeto, porque esse conceito é em si indeterminável e inapropriado para o conhecimento; mas o juízo ao mesmo tempo alcança justamente por esse conceito validade para qualquer um [...], porque o seu princípio determinante talvez se situe no conceito daquilo que pode ser considerado como o substrato suprassensível da humanidade”[340].

Por isso na tese dever-se-ia dizer: o juízo de gosto não se fundamenta sobre conceitos *determinados*; na antítese, porém: o juízo de gosto contudo funda-se sobre um conceito, conquanto *indeterminado* (nomeadamente do substrato suprassensível dos fenômenos); e então não haveria entre eles nenhum conflito”[ibid.].

À primeira vista, essa solução parece plausível, já que ela se deixa ler paralelamente àquela forma de reflexão especificamente estética de um jogo livre das faculdades de conhecimento, desenvolvida já nos primeiros parágrafos da “Analítica”, forma essa que, como se sabe, foi caracterizada também, por um lado, pela independência total de todo conhecimento conceitual **determinado** e, por outro, não obstante isso, pela sua orientação necessária para um “conhecimento **em geral**” [*Erkenntnis überhaupt*], i.e., uma conceitualidade **indeterminada**. Contudo, visto mais de perto, tal relação sistemática rapidamente se torna duvidosa, uma vez que, conforme a determinação kantiana da antinomia como “antinomia da **razão** com respeito ao uso estético da faculdade do juízo”, aqui, evidentemente, não se trata (mais) de um jogo não determinado da imaginação e do entendimento, mas, antes, da questão da possibilidade ou necessidade de uma **fundamentação** deste jogo na **razão**, ou, mais

precisamente (tomando em consideração que, na fórmula proposta por Kant, segundo a qual “toda a contradição” deve “desaparecer”, se trata, na antítese, diferentemente da tese corrigida, não de **conceitos** - no plural -, mas de **um** conceito só): uma fundamentação justamente neste conceito “se bem que *indeterminado*, do substrato suprassensível dos fenômenos”, ou, como se lê em outros lugares, do “substrato suprassensível da humanidade”.

Para esclarecer esta questão, parece necessário recorrer a outros elementos doutrinários complementares, além do da determinação fenomenológica dos momentos constitutivos do juízo-de-gosto, realizada na parte inicial da “Analítica”. Quanto ao todo da “Analítica”, cabe pensar, sobretudo, na doutrina das **ideias estéticas**, exposta nos parágrafos finais do capítulo da dedução, que tratam da “bela arte” enquanto “arte do gênio”, que me parece, no contexto aqui tematizado, de suma importância pelo fato de que nela, não obstante a manutenção do motivo original do jogo livre das faculdades de conhecimento, também a razão, enquanto “faculdade das ideias”, desempenha um papel decisivo, tanto com respeito à realização como à “direção” do processo da reflexão estética.

2.

Mas é já no “Primeiro Livro”, no § 17 da “Analítica do Belo”, no meio da sua abordagem sistemática dos quatro momentos centrais do juízo-de-gosto estético, onde Kant introduz, meio inesperadamente, um novo elemento doutrinário que ele chama de “ideal da beleza” e que ele exemplifica, neste mesmo lugar e sem referência alguma aos dois característicos principais do juízo-de-gosto já expostos no anterior, como “original” [*Urbild*], baseado numa “ideia indeterminada da razão” e, portanto, como objeto de um ajuizamento que “jamais pode ser puramente estético” [232; 236]. E se Kant fala, neste mesmo contexto, de um “modelo supremo” [*höchstes Muster*] e de “produtos *exemplares*” [232], contrariando com isso visivelmente o que, só pouco antes, ele mesmo tinha destacado como um dos resultados mais importantes da primeira parte da “Analítica”, a saber, que “não pode haver nenhuma regra de gosto objetiva, que determine [...] o que seja belo”, evidencia-se certa tensão entre duas linhas de argumentação que continua presente em toda sua “Crítica do Juízo estético”: na oposição entre a simples impossibilidade de uma regra de gosto objetiva, i.e., da indeterminabilidade das qualidades objetivas de objetos de um ajuizamento estético, por um lado, e, por outro, da aparente necessidade de pressupor, não obstante isso, um

determinado grupo ou um determinado tipo de “objetos“, como candidatos particularmente apropriados para tal ajuizamento. O que, assim, está em questão nada mais é do que o problema da compatibilidade sistemática de duas figuras argumentativas absolutamente imprescindíveis para a teoria kantiana: a saber, a de um **jogo livre e harmonioso** das faculdades do ânimo, essencial para a fundamentação de uma “estética de **recepção**”, e a de uma faculdade, atribuída ao gênio, da apresentação de **ideias estéticas**, esta mais relacionada estruturalmente com uma “estética de **produção**”.

São pelo menos três as razões por que a exposição do “ideal da beleza” no contexto da parte inicial da “Analítica” que chamam a atenção ou podem causar estranheza. – Por um lado, o que está em debate na “Analítica do belo”, no fundo, não são os próprios “objetos belos” ou as “representações belas de objetos”, enquanto tais, mas apenas a função potencial deles para a realização de uma reflexão genuinamente estética e para a produção de um juízo-de-gosto fundamentado em tal reflexão. São as características essenciais deste juízo-de-gosto – ausência de interesse, universalidade não-conceitual, finalidade sem fim, necessidade – e o específico prazer estético nele articulado que estão no foco da abordagem analítica, mas não as suas possíveis causas.

Como se trata, segundo, de uma abordagem feita “consequentemente [...] do ponto de vista do gosto” (e não de um **objeto** do gosto), tal abordagem – em virtude da distinção, sistemática necessariamente pressuposta na mesma, entre uma reflexão especificamente estética e um conhecimento da natureza determinado por conceitos – está voltada mais para o “belo da natureza”; enquanto que o “belo da arte” (sistematicamente **sub**-ordenada ao da natureza) e, junto com isso, também qualquer especulação a ele ligada sobre “ideais”, “modelos” ou produtos “exemplares” da arte não tem grande importância para a **fundamentação** do **juízo** estético, de modo que, pelo menos no referido contexto, o tratamento desse tema parece desnecessário. Mais estranho ainda parece, enfim, a inesperada entrada e participação de uma terceira força, a saber, da **razão**, no jogo livre das faculdades-de-ânimo **entendimento** e **imaginação**, já que estas últimas foram introduzidas anteriormente como os dois **únicos** componentes constitutivos de uma reflexão genuinamente estética.

Que o “ideal da beleza”, entretanto, não é desenvolvido simplesmente do nada, evidencia já o parágrafo anterior (§ 16) em que Kant fala, pela primeira vez, de juízos-de-gosto **não**-puros, das quais ouvimos que estes, à diferença dos juízos-de-gosto **puros** e, enquanto tais, “inteira-

mente independentes de atrativo e comoção [e de] conceitos”, são juízos que, não obstante a manutenção da sua destinação estética primacial, pressupõem ou até dependem **também**, i.e., pelo menos em parte, de uma determinação por conceitos. É neste contexto que Kant introduz a distinção conhecida – e, até hoje, bastante controversa – entre uma “beleza livre” (“por si subsistente”) e uma “beleza simplesmente aderente” (“condicionada”) – distinção essa que, em **um** caso muito particular, a saber, no caso da “beleza do **homem**”, tem por consequência fatal que esta última nunca pode ser objeto de um juízo-de-gosto **puro**, já que ela “pressupõe um conceito do fim”, que determina “o que a coisa **deve** ser, por conseguinte, um conceito de sua **perfeição**” [230].

Tal defeito sistemático de não poder passar como uma “beleza livre”, mas, à diferença, p.ex., de “desenhos à la grecque”, “a folhagem para molduras ou sobre papel de parede” [229] ou outros exemplos de floreios e arabescos, sempre e exclusivamente como “beleza aderente”, isso parece desvalorizar a beleza do homem de forma dramática: justamente “aquilo que tem o fim de sua existência em si próprio”: o “*homem* [...] que pode determinar ele próprio seus fins pela razão” [230], revela-se obstáculo para a liberdade da imaginação e prejudica a “pureza do juízo-de-gosto” [ibid.], diminuindo assim justamente a potência peculiar da reflexão especificamente estética, a saber, a de promover a “vivificação das faculdades de conhecimento”, e motivá-las para uma “atividade indeterminada, mas contudo unânime” [219].

A tentativa de Kant no sentido de remediar ou amenizar esse defeito sistemático – que tem início exatamente nos dois parágrafos supracitados – afeta, no entanto, não apenas **um detalhe** da sua concepção de uma genuína “experiência estética”. Como, conforme exposto atrás, essa forma particular de experiência não tende para uma determinação de objetos nem depende da determinabilidade – seja teórica, seja prática – dos mesmos, mas constitui, bem pelo contrário, uma experiência que o **sujeito faz consigo mesmo**, os “objetos” têm apenas a função de um possível “**impulso**” para a realização desta mesma experiência estética. De que tipo de “objeto” se trata e qual a sua qualidade específica que o qualifique ou até predestine para sua transformação, mediante a reflexão estética do sujeito, em um objeto **belo** – isso, no fundo, não importa: Partindo do pressuposto básico, uma vez considerado como válido, de que, em geral, qualquer um tem a possibilidade de se aproximar de qualquer objeto dado, não só de modo “determinante”, mas também “reflexionante”, no fundo, nenhum objeto de um possível **conhecimento** pode ficar excluído como objeto possível também de uma **reflexão estética** – o que, é claro, não quer dizer que **todos** os possíveis objetos de conheci-

mento sempre são, já por isso, também candidatos apropriados para a uma reflexão de caráter estético.

A ideia, introduzida nos dois referidos parágrafos, de uma participação substancial da razão no jogo das faculdades do ânimo, ou melhor: da sua influência substancial sobre a dinâmica particular deste jogo, está presente também em diversos trechos posteriores da *Crítica*. De forma mais explícita, no entanto, ela está sendo retomada no contexto da abordagem da “arte bela” como “arte do gênio”, nos parágrafos 44 a 50 do capítulo da “Dedução”. A figura que lá está no centro da discussão é a já mencionada “ideia estética”.

3.

Por uma ideia estética deve ser entendida, segundo Kant, aquela manifestação do “princípio vivificante no ânimo”, chamado por ele de “espírito”, que se mostra, numa obra de arte, em forma de uma determinada “representação da faculdade da imaginação que dá muito a pensar, sem que, contudo, qualquer pensamento determinado, i.e., *conceito*, possa ser-lhe adequado” e que “consequentemente, nenhuma linguagem alcança inteiramente nem pode tornar compreensível“ [313s.]. Ideias estéticas significam, portanto, algo irreduzível em princípio, algo que, por um lado, sempre pode estar ligado a determinados conceitos ou intuições, mas que, por outro, se opõe, de princípio, a qualquer determinação material; e isso justamente porque não são aqueles conceitos e intuições, eles mesmos, em que as ideias estéticas se manifestam, mas a forma particular, ligada a eles, da apresentação [*Darstellung*] ou “formação” do “material”, que se deve ao ato criativo do “gênio” e que o “espírito [...] utiliza”, assim Kant, para “conforme a fins, p[ô]r em movimento as forças do ânimo, i.e., em um jogo tal que se mantém por si mesmo e ainda fortalece as forças para isso” [314].

Nesta última parte da definição da “ideia estética” mostra-se um elemento estrutural dela que parece corresponder diretamente – e não só quanto à terminologia – ao momento principal da definição da reflexão especificamente estética, abordada na primeira parte da “Analítica”. Pois também o “jogo” das faculdades do conhecimento “em” [*bei*] uma representação pela qual um objeto é dado” foi introduzido, não apenas como algo inteiramente **livre** de qualquer determinação conceitual, mas também como um jogo que justamente **por causa** da sua liberdade e independência de qualquer conceito tendia à **conservação** do “estado do sujeito”, a saber, o do “sentimento de prazer” gerado pela reflexão estéti-

ca, bem como à “**vivificação**” das “faculdades (imaginação e entendimento)” [314] participantes nesta reflexão.

Também a relação particular entre as duas faculdades, pressuposta para qualquer produção “genial” – e caracterizada pelo fato de a imaginação, à diferença do seu uso “para o conhecimento”, em que “está submetida à coerção do entendimento e à limitação de ser adequada ao conceito do mesmo”, no seu uso **estético** ser “livre para fornecer, além da [...] concordância com conceito [...] uma matéria rica e não elaborada para o entendimento, a qual este em seu conceito não considerou” [316s.] – tal relação parece corresponder inteiramente àquela outra que já foi determinante para a fundamentação do juízo-de-gosto, visto que também nesse caso a “troca de papéis” entre a faculdade da imaginação e o entendimento, conforme a qual este último teria que estar “a serviço da imaginação e não esta a serviço daquele” [344], foi considerado como característico decisivo dessa relação.

Visto mais de perto, mostra-se, no entanto, que a ideia estética não pode ser considerada como inteiramente correspondente ao juízo-de-gosto e à reflexão estética ligada a ele, inicialmente desenvolvidos. É verdade que se trata das mesmas “faculdades do ânimo”, a imaginação e o entendimento, às quais cabe também a produção das ideias estéticas, mas o “jogo” que elas jogam não é exatamente o mesmo, e também a “liberdade” deste jogo não é mais (ou não é mais **somente**) aquela que estava em questão no contexto da fundamentação do juízo-de-gosto “puro”.

Lá, o caráter peculiar do jogo da reflexão resultava, antes de mais nada, do fato de a faculdade do juízo, mediante o assumir de uma “atitude” especificamente estética em relação a um determinado objeto ou a uma determinada representação, ser dispensada da sua função “normal” (a saber, a de possibilitar o conhecimento objetivo das coisas) e, deste modo, ser posta em condições de refletir na sua **própria** organização **em conformidade a fins [subjéctiva]**, ou seja, na sua orientação, não para um conhecimento determinado, mas para “conhecimento em geral”. Essa reflexão, esse “re-fletir” no mero estado da organização do conhecimento em conformidade a fins, i.e., num jogo-em-conjunto não determinado objetivamente e, portanto, livre e harmonioso, das faculdades do ânimo é, como se sabe, aquilo que, segundo a doutrina transcendental de Kant, está ligada com **prazer**: um prazer que, em virtude da sua relação, “**não** com o objeto” que ocasiona a atividade reflexionante estética, mas “**apenas com o sujeito**”, enfim, nada mais exprime do que “a adequação desse objeto às faculdades de conhecimento que estão em jogo na faculdade do juízo reflexionante” [312]. E é exatamente isso o que Kant quer dizer

quando ele fala do prazer estético enquanto “aquele elemento subjetivo duma representação **que nunca pode ser uma parte do conhecimento**” [312].

Como o prazer está ligado somente com aquilo que **não** pode ser conhecimento, o “jogo livre” das faculdades do ânimo se realiza explicitamente no campo do pré-conceitual, não podendo ser, portanto, um jogo “**com**” conceitos, ou até um “jogo com ideias” [321]. Para a reflexão especificamente **estética**, i.e., não direcionada para conceitos, isso significa que esta só pode consistir no próprio **ato** da realização do próprio jogo livre, e não em uma “procura”, mais ou menos orientada e dirigida por certos “objetos” (conceitos ou ideias) pré-determinados, de um possível “**resultado**” deste jogo a ser realizado na reflexão estética – o qual, aliás, neste último caso, perderia justamente seu caráter de ser jogo **livre**. Com a sua independência de todos os momentos determinantes “externos”, tal reflexão estética, em sentido estrito só pode ser realizada em forma de uma “simples reflexão” [312] ou “contemplação calma” [323; 347] – um tipo de contemplação, no entanto, que, apesar da sua indeterminação conceitual, não fica, de modo algum, uma contemplação inteiramente vazia, nem pode constituir uma mera “recepção” passiva, um simples “deixar acontecer”, mas, bem pelo contrário, um ato **produtivo**, um “trabalhar” não definido **pelo** próprio objeto “belo”, mas a ser realizado **por ocasião** da sua percepção peculiar, i.e., estética. A dinâmica particular do processo de tal experiência resulta então, por um lado, de uma **tensão** insolúvel, causada pela renúncia deliberada da faculdade do juízo à sua função de produzir conhecimento, entre a afecção sensível **por** uma representação dada e a consciência da – potencial – realizabilidade de certos conhecimentos **com base nesta** representação, e, por outro, da respectiva forma individual do “recebimento”, “tratamento” e da “transformação” desta tensão, i.e., do “aproveitamento” da mesma para ocasionar a dita “vivificação das faculdades de conhecimento” e a estimulação e a intensificação do “sentimento vital” [219; 365], ao todo.

É verdade que também no contexto da abordagem da ideia estética o texto reza explicitamente de uma vivificação das faculdades de conhecimento, da “ampliação” e “fortificação do ânimo” [326] e da “promoção da vida inteira do homem” [331], mas no que tange ao “mecanismo” dessa ampliação e “*Beförderung*”, ele sofre indubitavelmente uma modificação considerável. Isso fica imediatamente claro quando se lê, junto com a primeira definição da ideia estética, já citada, segundo a qual esta “dá muito a pensar, sem que qualquer [...] conceito possa ser-lhe adequado”, as outras definições parciais no mesmo parágrafo, em que, no entanto, o ponto de partida não é mais a própria **ideia**, mas o **conceito** ao

qual tal ideia é “associada” ou “submetida” [316; 315]. Embora a faculdade de imaginação, também sob esta perspectiva, continue livre “do ponto de vista estético, [...] para fornecer, além da [...] concordância com o conceito, uma matéria rica e não elaborada”, mas ela faz isso “**para o entendimento**” [316s.], e então é este – em vez do “**sentimento**” (!), só pouco antes mencionado, do inexprimível associado a um conceito – ao que compete a vivificação das faculdades-de-conhecimento.

Com essa ideia, a de que a vivificação das faculdades de conhecimento cai essencialmente na competência do entendimento, o texto estabelece uma ligação entre a esfera do mero “jogar” livre e não determinado com representações e aquela outra da atividade do **entendimento**, no qual as diversas “representações parciais”, por fim, acabam de ser juntadas e transformadas num conceito identificável – e, ao mesmo tempo, – esse o ponto decisivo – indiretamente também para a esfera mais “elevada” ainda, situada além de toda reflexão estética (e por isso necessariamente excluída de um jogo **livre** das faculdades do ânimo), a esfera dos conceitos da **razão**.

Como tal ligação se torna possível e como ela, depois, também é realizada, isso pode-se deduzir de outra passagem do texto em que Kant volta a explicar, mais uma vez, seu conceito de ideia estética e onde ele tenta concretizá-la por meio de vários exemplos [314ss.]. “*Ideias* estéticas”, lemos neste trecho, podem ser chamadas as representações da faculdade da imaginação ligadas a um conceito e que o “ampliam de maneira ilimitada” não só pelo fato de que “nenhum conceito possa-lhe[s] ser adequado”, mas também “porque elas pelo menos **aspiram** a algo situado acima dos limites da experiência, e assim procuram **aproximar-se de uma apresentação dos conceitos da razão** (das **ideias intelectuais**). Tal “aspiração” da faculdade de imaginação (produtiva) a reelaborar a sua matéria, “emprestada” da natureza, “para algo **totalmente diverso**, a saber, para aquilo que **ultrapassa** a natureza” [314], ela parece evidentemente menos direcionada para a possível geração de uma dinâmica particular (a saber: estética) de reflexão do que motivada, antes, pelo fato de um determinado “objeto, cujo conceito, enquanto **ideia da razão**, não pode ser apresentado adequadamente” precisar, justamente por isso, de uma “transformação estética”, i.e., do acréscimo de certos “atributos” enquanto “representações secundárias da faculdade da imaginação”, para poder, desta forma, causar o seu efeito – um efeito que, no entanto, não pode ser mais meramente estético, mas já é de caráter moral.

Corresponderia a isso o fato de que Kant, no mesmo contexto, não diz mais apenas que “os atributos estéticos dos objetos [...] impulsionam a **faculdade da imaginação** para [...] pensar [...] mais do que se deixa

compreender em um conceito”, mas que esta, da sua parte, também “põe em movimento a **faculdade de ideias intelectuais** (a **razão**)”, capacitando-a, deste modo, para concluir aquilo que, numa determinada obra, é apresentado artisticamente por meio de ideias **estéticas**, de uma forma extra-estética, ou seja, na base das respectivas ideias **intelectuais**, de alguma forma “escondidas” na referida obra [315]. Neste mesmo sentido pode-se entender também a conhecida fórmula da “sensificação das ideias da razão” [314], já que aqui se trata também da tarefa de desenvolver, a partir de algo previamente dado, a saber, uma determinada ideia da razão – Kant menciona, como exemplos, o “reino dos bem-aventurados”, a “eternidade” ou a “criação” – uma “imagem” “associada” ao respectivo conceito a ela correspondente, a fim de dar a esta ideia uma “riqueza” mais expressiva que ultrapasse a sua significação meramente conceitual.

4.

Voltemos à antinomia e a sua resolução – em que justamente o momento de tensão agora mencionado volta a se manifestar, mas de modo diferente do que no contexto exposto das ideias estéticas, uma vez que se trata aqui, como já foi dito, não mais de quaisquer “ideias intelectuais” correspondentes a estas, i.e., diversos conceitos racionais (no plural), senão de **um** único, a saber, aquele supracitado “conceito racional puro do suprassensível que se situa no fundamento do objeto (e também do sujeito que julga), enquanto objeto dos sentidos” [339]. – O motivo de tensão principal aqui evidentemente resulta, primeiramente, da declaração de que o juízo-de-gosto tem que “se referir [...] a algum conceito”, pois “de contrário ele não poderia absolutamente reivindicar validade necessária para qualquer um” [339]; pelo que a ideia anterior de uma “universalidade subjetiva”, enquanto critério de legitimação, fica explicitamente abandonada, e pelo que, de resto, se torna claro, outra vez, que aqui, de fato, se trata de um tipo de fundamentação contrário ao modelo de reflexão transcendental original. Se é afirmado, imediatamente depois, que o juízo-de-gosto, contudo, i.e., não obstante a sua **relação** necessária a um conceito, “não deve ser demonstrável *a partir de* um conceito”, porque, neste caso, se tornaria ou “determinável” ou, como no caso do “conceito racional transcendental do suprassensível”, ficaria “em si [...] indeterminado e ao mesmo tempo indeterminável”, então, por um lado, está sendo tomado em consideração o resultado central da “Analítica”, conforme o qual o juízo-de-gosto estético não pode ser nem um juízo de conhecimento, nem um juízo moral, ou seja, que não se baseia nem em um conceito determinado do objeto nem em ideias morais; mas,

por outro lado, a **indeterminação** e a **indeterminabilidade** são acopladas exclusivamente ao conceito racional do suprasensível já pressuposto (pelo que qualquer outra forma de indeterminabilidade, como justamente aquela desenvolvida na “Analítica”, baseada no jogo livre das faculdades de conhecimento, fica, de antemão, descartada). Com referência à ideia estética exposta atrás, isso significaria que a qualidade característica dela, a saber, a de “da[r] muito a pensar, sem que contudo qualquer pensamento determinado, isto é, *conceito*, possa ser-lhe adequado, que consequentemente nenhuma linguagem alcança inteiramente nem pode tornar compreensível” [314], não é entendida em seu sentido original – também possível, como foi mostrado – de uma vivificação dos poderes de conhecimento intencionada pela mesma, mas unicamente como correspondente sistemático da **ideia da razão** do “suprasensível em nós e fora de nós” que ultrapassa qualquer interpretação estética. A função produtiva, em sentido estrito, do princípio subjetivo do gosto (i.e., “a ideia indeterminada do suprasensível em nós”) consistiria, portanto, sobretudo, em relacionar a **ideia estética** (que, enquanto “*intuição* da imaginação, para a qual jamais pode encontrar-se adequadamente um conceito”, não pode tornar-se um conhecimento) com a **ideia da razão** a ela correspondente (a qual, da sua parte, contém um *conceito* – do suprasensível – “ao qual uma *intuição* jamais pode ser convenientemente dada” e que, portanto, também “nunca pode tornar-se conhecimento”) [342], e obrigar, assim, a faculdade do juízo a deixar atrás de si a esfera daquilo que é dado a ela no jogo livre (pré-conceitual) da reflexão, ou, em palavras de Kant, “a olhar para além do sensível e a procurar no suprasensível o ponto de convergência de todas as nossas faculdades *a priori*”, pois, como ele continua, “não resta nenhuma outra saída para fazer a razão concordar consigo mesma” [341].

Cabe frisar, no entanto, que as explicações de Kant a esse respeito, em algumas partes, não são tão claras como o deveriam ser: assim, encontramos, além da já mencionada caracterização do conceito racional “indeterminado” como “substrato suprasensível”, tanto “dos fenômenos”, como “da humanidade,” ou somente como “aquilo que é apenas natureza no sujeito” (entendido como “substrato suprasensível de todas as suas **faculdades**”), diversas outras formulações pouco precisas, como, por exemplo, aquela segundo a qual “o princípio determinante” do juízo-de-gosto “**talvez** se situe no conceito daquilo que pode ser considerado como substrato suprasensível” [340]. Além disso, é desconcertante que Kant, não obstante todo o seu distanciamento de posições anteriores, às vezes, parece continuar a mantê-las; por exemplo, quando ele enfatiza que os “princípios subjacentes a cada juízo de gosto [...] não são senão as

duas peculiaridades do juízo de gosto representados acima na Analítica” [339], ou que “a antinomia aqui exposta e resolvida se baseia no conceito correto de gosto, a saber, enquanto uma faculdade do juízo estética meramente reflexionante” [341].

Não obstante isso, é, contudo, possível ver claramente, não a solução, mas sim o motivo central da argumentação kantiana. Consiste, em substância, em entender a “referência ampliada à representação do objeto [...], sem dúvida contida no juízo-de-gosto, [...] sobre a qual fundamos uma extensão desta espécie de juízos como necessária para qualquer um” [339], no sentido de que esta “extensão”, em última instância, só pode depender da razão, a qual, **se** ela entra em contato com ideias estéticas e é “colocada em movimento” pelas mesmas, não pode contentar-se com um mero “jogar” livre (i.e., não submetido a nenhum “princípio” particular) e, portanto, **não determinado**, mas, inversamente, conforme a sua natureza especulativa, ter que orientar-se justamente para uma **determinação**, i.e., para uma possível interpretação delas segundo conceitos (racionais), e até estar altamente interessada na realização de tal interpretação.

Mas – assim poderia continuar a argumentação – se a razão, de fato, leva a sério a riqueza de intuições “ilimitada” da ideia estética, reconhecendo, assim, plenamente a pretensão dela de ser motivadora de conhecimento; se ela, a razão, portanto, **não** faz dela simplesmente uma ideia **determinada** da razão, p.ex., uma ideia moral (o que implicaria sua dissolução), não se pode, quanto ao seu respectivo uso, recorrer, para validar a primeira, ao princípio – objetivo-universal – da última; pois isso significaria equiparar os juízos estéticos com os juízos morais. Mas se ela não observasse **nenhum** princípio, a ideia estética resultaria simplesmente não integrável à razão, um corpo estranho que poria em perigo a sua própria unidade. Por isso, a razão tem que insistir, para “se fazer concordar consigo mesma”, em que “ambas as espécies de ideias, tanto as ideias da razão como as ideias estéticas, têm que possuir os seus princípios, e na verdade ambas na razão, aquelas nos princípios objetivos, estas nos princípios subjetivos do seu uso” [343]. Assim fica também claro – o que, enfim, aqui só pode ser apontado – que, para Kant, a introdução do princípio subjetivo da “ideia indeterminada do suprasensível” e a sua insistência na necessidade do mesmo, não visa apenas, como, à primeira vista, talvez possa parecer, a domesticação ou o disciplinamento do gosto através da razão, mas, ao mesmo tempo e não menos enfático, o seu próprio auto-disciplinamento. É, sem dúvida, neste sentido que deve ser entendido o comentário que Kant faz na

“Observação II” da “Antinomia do gosto”, em que ele ressalta expressamente que

[s]em uma tal antinomia [a razão] jamais se decidiria pela aceitação de um tal princípio que tanto **estreita** o campo da sua especulação e por **sacrifícios** em que tantas esperanças, aliás muito brilhantes, têm que desaparecer totalmente; pois mesmo agora que, para a reparação das suas perdas, se lhe abre um uso tanto maior do ponto de vista prático, ela parece não poder separar-se sem dor daquelas esperanças e livrar-se da antiga dependência” [344s.].

“Não poder separar-se sem dor de tantas esperanças” significa: não querer separar-se das suas – falsas – esperanças de poder incorporar “sem problemas” as ideias estéticas no domínio das suas “ideias intelectuais”; e “não poder livrar-se da antiga dependência” quer dizer: não querer livrar-se da dependência – no fundo, muito cômoda para ela – de um princípio que possa valer, ao mesmo tempo, para “ambas as espécies de ideias”, **sem** o reconhecimento da heterogeneidade fundamental, tanto da sua origem, como das suas áreas distintas de aplicação e dos fins diferentes dos seus respectivos usos. A “dor” que a razão “parece sentir”, no caso, é, portanto, uma dor bem “natural”: a dor causada pelo próprio procedimento (auto-) crítico ao qual ela, enquanto razão **crítica**, **tem que** se submeter necessariamente, na avaliação e determinação das suas próprias faculdades-de-conhecimento e dos limites da sua possível atuação.

Referências

- KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. (Gesammelte Schriften. Bd. V. Hrsg.: Preussische Akademie der Wissenschaften, Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Akademie der Wissenschaften zu Göttingen). Berlin: de Gruyter, 1900 ss.
- ODEBRECHT, R. *Form und Geist: Der Aufstieg des dialektischen Gedankens in Kants Ästhetik*, Berlin: Junker & Dünhaupt, 1930.
- BRANDT, R. *Analytic/Dialectic, Reading Kant*. New Perspectives on Transcendental Arguments and Critical Philosophy. Oxford: Basil Blackwell, 1989, p. 179-195.

Resumo: Na discussão acerca da relação sistemática entre as diversas doutrinas expostas na Primeira Parte da Crítica do Juízo, a questão da ligação entre o juízo de gosto estético e um determinado tipo de possíveis objetos de tal juízo, a saber, dos produtos da Arte, é de grande importância, contudo não suficientemente esclarecida por Kant. - Ainda que, em virtude da fundamentação do juízo de gosto na base de uma atividade (receptiva) genuinamente “estética”, i.e., determinada por um jogo livre das faculdades de conhecimento, qualquer forma de orientação conceitual-objetiva fique rigorosamente descartada, a introdução da figura (produtiva) da “ideia estética”, no contexto posterior da “Arte do gênio”, parece desmentir este primeiro princípio, já que, com isso, entra, como novo elemento constitutivo, a razão, elemento esse que ficou explicitamente excluído na exposição inicial da atividade de reflexão estética, caracterizada como jogo livre apenas entre as faculdades de conhecimento entendimento e a imaginação. - Neste trabalho, pretende-se analisar essa constelação problemática e tentar encontrar um caminho para conciliar os dois elementos doutrinários aparentemente contraditórios, com base na afirmação posterior de Kant (§ 60), segundo a qual o gosto “no fundo” nada mais é do que “uma faculdade de ajuizamento da sensificação de idéias morais, mediante uma certa analogia de reflexão”

Palavras chave: Crítica do Juízo, jogo livre, ideias estéticas, ideias morais, antinomia do gosto.

Abstract: In the discussion of the systematic relation between the various theorems explained in the First Part of *Critique of Judgment*, the question of the connection of aesthetic judgment with a certain type of its possible objects, that is: with the works of art, is very important, but not sufficiently cleared up by Kant. In spite of the fact that – owing to the determination of the judgment of taste on the basis of a genuinely “aesthetic” (receptive) activity, i.e. determined by a *free* play of the cognitive faculties – any form of objective orientation remains strictly ruled out, the introduction of the (productive) figure of “aesthetic idea”, in the context of the subsequent “art of genius”, seems to undermine this former principle, since with that enters a new constitutive element, namely the *reason*, which was explicitly excluded in the initial discussion of the activity of aesthetic reflection., characterized as a free play between understanding and imagination only. – In this paper, my aim is to analyze this problematic constellation and try to find a way to reconcile the two systematic elements, apparently inconsistent, based on Kant’s later assertion (§ 60) that taste, “in fact”, is no more than “a capacity for judgment with regard to the *sensualization of moral ideas*, by means of a certain analogy of reflection”.

Keywords: Critique of judgment, free play, aesthetic ideas, moral ideas, antinomy of taste

Recebido em 12/04/2015; aprovado em 30/06/2015.