

Re-pôr-do-sol: acerca da urgência da beleza

[Re-sunset: on the urgency of beauty]

João Lemos *

Universidade Nova de Lisboa (Lisboa, Portugal)

Na *Kritik der Urteilskraft* (KU), Kant caracteriza o juízo de gosto como um juízo estético que, de um modo particular, literalmente particular, é também universalmente válido *a priori*¹. Caracterizar o juízo de gosto como juízo estético universalmente válido *a priori* implica desde logo demarcá-lo do juízo, também estético, através do qual se declara agradável um objecto². Embora um juízo através

* joaorodrigueslemos@gmail.com

¹ Não será relevante, no nosso artigo, abordarmos as nuances, as virtudes ou as fragilidades da argumentação de Kant em prol da pretensa validade universal *a priori* do juízo através do qual se ajuíza um objecto como belo. Do sentido comum à necessidade subjetiva, da universalidade estética à voz universal, passando pela validade exemplar ou comum, são múltiplos os elementos a que o filósofo recorre para deduzir o juízo de gosto. São também diversas as teses relativas ao seu processo argumentativo: se Donald W. Crawford nos fala de um argumento principal, estendido e contínuo, cujo desenvolvimento lógico é passível de ser dividido em cinco estádios (cf. Crawford, 1974, pp. 66-69), Paul Guyer remete-nos para “três lugares diferentes e amplamente separados” nos quais Kant tenta sustentar a afirmação de que o juízo de gosto é dotado de validade universal *a priori* (Guyer, 1997, p. 233). Talvez a maior dificuldade da argumentação de Kant resida na suposição de que a relação livre e harmónica das faculdades de conhecimento daquele que ajuíza ocorre sob as mesmas condições em todos aqueles que ajuízam. Essa ocorrência é contingente. Como nota o mesmo Guyer, “se há um problema para a dedução de Kant do juízo estético, é que uma similaridade geral das faculdades de conhecimento humanas não parece implicar que tenhamos todos de responder da mesma maneira a objectos particulares” (Guyer, 1997, p. 288). É essa implicação que uma dedução transcendental do juízo de gosto exige, porém. Em todo o caso, independentemente do sucesso ou insucesso de Kant numa tal dedução, importa-nos reter que, de acordo com as palavras do filósofo, o juízo através do qual se ajuíza um objecto como belo é dotado de validade universal *a priori*: “um tal juízo – como o juízo de gosto de facto é – tem uma peculiaridade dupla e na verdade lógica: ou seja, primeiramente validade universal *a priori*, ainda que não seja uma universalidade lógica segundo conceitos mas a universalidade de um juízo singular; em segundo lugar uma necessidade (que sempre tem de assentar em fundamentos *a priori*), que porém não depende de nenhum argumento *a priori*, através de cuja representação a aprovação, que o juízo de gosto postula de qualquer um, pudesse ser imposta” (KU, AA 05: 281).

² De um certo ponto de vista, o juízo através do qual se declara agradável um objecto nem sequer constitui um juízo. Na *Erste Einleitung* à KU, Kant chega mesmo a excluir a sensação de agradabilidade do âmbito do juízo estético: “compreendendo-se sob os estéticos somente os juízos de reflexão, os únicos que se referem a um princípio da faculdade de julgar como faculdade superior de conhecimento, ao passo que os juízos estéticos de sentidos só dizem respeito imediatamente à relação das representações com o sentido interno, na medida em que este é sentimento” (EEKU, AA 20: 226). Quanto a nós, optaremos por manter que há duas espécies de juízo estético: o juízo através do qual se declara agradável um objecto e o juízo através do qual se ajuíza um objecto como belo, isto é, o juízo de gosto. Fazemo-lo para respeitar a passagem inaugural da §14, de acordo com a qual “[j]uízos estéticos podem, assim como os teóricos (lógicos), ser divididos em empíricos e puros. Os primeiros são os que afirmam agrado ou desagrado, os segundos os que afirmam beleza de um objecto ou do modo de representação do mesmo; aqueles são

do qual se declara agradável um objecto possa ser comum a todos os seres humanos, embora virtualmente todos possamos estar de acordo e seja possível falar-se de uma unanimidade; por mais ampla que seja essa unanimidade, ela é, ainda assim, quando se trata de agradabilidade, uma unanimidade meramente contingente, uma universalidade accidental³. Ora, não é uma universalidade accidental aquela que está em jogo no juízo de gosto. A reivindicação de universalidade é um requisito essencial do juízo através do qual se ajuíza um objecto como belo: ele é um juízo universalmente válido *a priori*⁴.

Tal como o juízo através do qual se declara agradável um objecto, o juízo de gosto é um juízo estético – baseia-se no sentimento de prazer daquele que ajuíza por ocasião da representação que ele faz do objecto, baseia-se na referência desta representação ao sentimento de prazer daquele. Ele não é, no entanto, um juízo estético dos sentidos. O juízo de gosto é um juízo estético reflexivo⁵. A referência da representação do objecto ao sentimento de prazer do sujeito é feita mediante a faculdade do juízo e o seu princípio⁶. Quando se ajuíza por intermédio do gosto, ajuíza-se segundo o princípio da faculdade do juízo enquanto faculdade de conhecimento superior, a saber, o princípio da conformidade a fins formal da natureza para a nossa capacidade de conhecimento⁷.

Não obstante a referência da representação do objecto ao sentimento de prazer ocorrer, no caso do juízo de gosto, mediante a faculdade de juízo enquanto faculdade de conhecimento superior, o juízo de gosto não é, por outro lado, um juízo de

juízos dos sentidos (juízos estéticos materiais), estes (como formais) unicamente autênticos juízos de gosto” (KU, AA 05: 223).

³ Remetendo para a parte final da *Allgemeine Anmerkung zur Exposition der ästhetischen reflektierenden Urteile*, diremos que uma tal unanimidade plasma meramente uma “concordância accidental” (KU, AA 05: 278); remetendo para a segunda observação que se segue à §57, diremos que ela reside nas situações nas quais “os sujeitos casualmente estejam uniformemente organizados” (KU, AA 05: 345-346).

⁴ Vejam-se, nesse sentido, a §8, onde Kant afirma que “esta reivindicação de universalidade pertence tão essencialmente a um juízo pelo qual declaramos algo belo, que sem aí pensar aquela universalidade, ninguém teria ideia de usar essa expressão, mas tudo o que apraz sem conceito seria computado como agradável” (KU, AA 05: 214), a §32, onde o filósofo assinala que “[o] juízo de gosto determina o seu objecto com respeito ao comprazimento (como beleza) com uma pretensão do assentimento de qualquer um, como se fosse objectivo” e que “[d]izer “esta flor é bela” significa apenas o mesmo que dizer dela a sua própria pretensão ao comprazimento de qualquer um” (KU, AA 05: 281-282), e a §33, na qual Kant nota que “unicamente aquilo pelo qual considero uma tulipa singular bela, isto é, pelo que considero o meu comprazimento nela válido universalmente, é um juízo de gosto” (KU, AA 05: 285).

⁵ Desde logo na *Erste Einleitung* à KU, concretamente na secção X, Kant anuncia que analisará “os juízos estéticos de reflexão (...) sob o nome de juízos de gosto” (EEKU, AA 20: 238-239).

⁶ Também na *Erste Einleitung* é sugerido ser com “a mediação de um princípio do conhecimento” que o juízo estético reflexivo contém a “relação da representação ao sentimento” (EEKU, AA 20: 229).

⁷ Vejamos o que Kant lhe chama: “o princípio de uma conformidade a fins formal da natureza segundo as suas leis particulares (empíricas) para a nossa capacidade de conhecimento, conformidade sem a qual o entendimento não se orientaria naquelas” (KU, AA 05: 193), isto é, “o princípio transcendental que consiste em representar uma conformidade a fins da natureza, na relação subjetiva às nossas faculdades de conhecimento, na forma de uma coisa, enquanto princípio do julgamento da mesma” (KU, AA 05: 194). O filósofo também o designa por “conceito de uma conformidade a fins subjetiva da natureza, nas suas formas segundo leis empíricas” (KU, AA 05: 193) ou, mais simplesmente, por “princípio da conformidade a fins formal da natureza” (KU, AA 05: 181).

conhecimento. Ele é, sublinhemo-lo, um juízo estético⁸. Embora não seja um juízo estético dos sentidos, e, por conseguinte, apesar de não aprazer na sensação sensorial, o juízo de gosto também não apraz mediante um conceito determinado – ele não é um juízo conceptual⁹. Não há qualquer interesse, seja sensorial, seja, saliente-se, conceptual, no comprazimento que determina o juízo de gosto¹⁰.

⁸ Tal é indicado ao longo de toda a *Kritik der ästhetischen Urteilskraft* da KU, numas vezes mais explicitamente, noutras, menos. Observe-se desde logo a §1, onde Kant escreve que “[o] juízo de gosto não é (...) nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético”, pois pelo sentimento de prazer e desprazer, que é o fundamento de determinação do juízo estético e, portanto, do juízo de gosto, “não é designado absolutamente nada no objecto” (KU, AA 05: 203-204). Observem-se também a §15, na qual o filósofo sugere que um juízo de gosto não é um juízo de conhecimento e afirma mesmo que “um juízo estético é único em sua espécie e não fornece absolutamente conhecimento algum (e tão pouco um confuso) do objecto” (KU, AA 05: 228), as §18 e §32, nas quais Kant reforça, respectivamente, que “um juízo estético não é nenhum juízo objectivo e de conhecimento” (KU, AA 05: 237) e que “o juízo de gosto (...) não é em caso algum um conhecimento, mas somente um juízo estético” (KU, AA 05: 282), a observação à §38, na qual ele sublinha que “o juízo de gosto não é nenhum juízo de conhecimento” (KU, AA 05: 290), e, finalmente, a §58, onde Kant repete que “um juízo de gosto [não] é um juízo de conhecimento” (KU, AA 05: 347). Uma anterior consideração do filósofo a este propósito é tecida na *Vorrede* à primeira edição da KU, quando ele assinala que os juízos “que se chamam estéticos e dizem respeito ao belo e ao sublime da natureza ou da arte (...) por si só em nada [contribuem] para o conhecimento das coisas” (KU, AA 05: 169). Esta tese está em absoluta concordância com algo que Kant afirma na *Erste Einleitung*, a saber, que “[u]m juízo estético em geral pode (...) ser definido como aquele juízo cujo predicado jamais pode ser conhecimento (conceito de um objecto), ainda que possa conter as condições subjetivas para um conhecimento em geral” (EEKU, AA 20: 224).

⁹ Kant é assertivo a este respeito: o juízo de gosto “não se funda absolutamente sobre conceitos” (KU, AA 05: 282). Esta posição é, aliás, inúmeras vezes afirmada ao longo da KU. Kant ostenta-a desde logo na §4, ao referir que, para encontrar a beleza num objecto, não é necessário saber “que tipo de coisa o objecto deva ser, isto é, ter um conceito do mesmo” (KU, AA 05: 207); fá-lo também na §5, ao indicar que, no juízo de gosto, a contemplação “é tão pouco dirigida a conceitos” (KU, AA 05: 209), na §16, ao salientar que o prazer no belo “não pressupõe nenhum conceito” (KU, AA 05: 230), na *Analytik des Erhabenen*, concretamente na §28, ao identificar o juízo estético como um juízo “sem conceito” (KU, AA 05: 260), e na §35, ao dizer explicitamente que o juízo de gosto “não subsume absolutamente num conceito” e “não é determinável por conceitos” (KU, AA 05: 286-287). Na *Erste Einleitung* à KU, o filósofo defende que nos juízos reflexivos estéticos “se mostra realmente a dificuldade de eles não serem fundados em conceitos e, portanto, não poderem ser derivados de um princípio determinado, pois do contrário seriam lógicos” (EEKU, AA 20: 239).

¹⁰ Desde logo, no título da §2, é destacada a independência do juízo de gosto em relação a interesses: “O comprazimento que determina o juízo de gosto é independente de todo o interesse” (KU, AA 05: 204). Na mesma secção, Kant nota que “aquele juízo sobre a beleza, ao qual se mescla o mínimo interesse é muito faccioso e não é nenhum juízo de gosto puro” (KU, AA 05: 205). A razão do proferimento desta afirmação aparece repetida no início da §13, onde Kant assinala que “[t]odo o interesse vicia o juízo de gosto e tira-lhe a imparcialidade” (KU, AA 05: 223). São igualmente de conferir a *Allgemeine Anmerkung zur Exposition der ästhetischen reflektierenden Urteile*, na qual ele define o belo como “o que apraz no simples julgamento (logo, não mediante a sensação do sentido segundo um conceito do entendimento)” (KU, AA 05: 267), a §45, na qual o nosso autor afirma que “belo é aquilo que apraz no simples julgamento (não na sensação sensorial nem mediante um conceito)” (KU, AA 05: 306) e, mais especificamente, a §23, onde Kant nota que o comprazimento na beleza “não se prende a uma sensação como a sensação do agradável, nem a um conceito determinado como o comprazimento no bem” (KU, AA 05: 244).

O prazer na beleza é, enfim, um prazer desinteressado¹¹. A beleza meramente apraz, ela apraz por si própria, no simples julgamento, imediatamente¹². Quando de um juízo através do qual se ajuíza como belo um objecto se trata, o ânimo limita-se a contemplar serena e tranquilamente esse objecto. O prazer do gosto é um prazer simplesmente contemplativo¹³.

No contexto da *KU*, a beleza está estreitamente ligada ao prazer, ao desinteresse e à contemplação. Estes três elementos, numa relação de especial intimidade entre si, revelam-se elementos axiais da teoria estética kantiana. Na apreciação estética de um fenómeno da natureza ou de uma obra de arte, na apreciação de um belo pôr-do-sol ou de uma sua bela representação artística, aquele que aprecia sente um prazer desinteressado na contemplação serena e tranquila do objecto.

II

É precisamente com um tal entendimento da beleza que a posteridade de Kant identifica a teoria estética por ele proposta; e, se é plenamente compreensível que na época das belas-artes e do génio artístico uma beleza assim entendida satisfaça quer artistas, quer apreciadores, é igualmente sem dificuldade que se compreende que a partir da segunda metade do século XIX, e muito especialmente ao longo de todo o século XX, ela deixe de ser bem-vinda e se torne mesmo objecto de uma atitude hostil. Hoje, retrospectivamente, o filósofo Alexander Nehamas assinala uma desconfiança em relação à beleza (Cf. Nehamas, 2000, p. 393). Arthur C. Danto e Wendy Steiner vão mais longe, esta falando-nos do exílio de Vénus, aquele de uma

¹¹ Na explicação do belo inferida do primeiro momento do juízo de gosto e, logo a seguir, na §6, Kant caracteriza o objecto belo como o objecto de um comprazimento “independente de todo o interesse” (*KU*, AA 05: 211); na §24, descrevendo o comprazimento envolvido nos juízos “da faculdade de juízo estético-reflexiva”, o filósofo indica que esse comprazimento “tem que ser (...) segundo a qualidade sem interesse” (*KU*, AA 05: 247); na *Allgemeine Anmerkung zur Exposition der ästhetischen reflektierenden Urteile*, afirma que o belo “tem de comprazer sem nenhum interesse” (*KU*, AA 05: 267); na §41, referindo, a propósito do interesse empírico pelo belo, um eventual comprazimento na existência de uma coisa bela, ele não deixa de assinalar que previamente essa coisa “aprouve por si sem consideração de qualquer interesse” (*KU*, AA 05: 296); e, finalmente, na §59, distinguindo o belo do moralmente bom, Kant reforça que o primeiro “apraz independentemente de todo o interesse” (*KU*, AA 05: 354).

¹² Na §5, a propósito da comparação entre os três modos especificamente diversos de comprazimento, Kant diz que “belo [significa para alguém] aquilo que meramente lhe apraz” (*KU*, AA 05: 210); na §23, ao enunciar os factos em que há concordância entre o belo e o sublime, refere que “ambos aprazem por si próprios” (*KU*, AA 05: 244); na *Allgemeine Anmerkung zur Exposition der ästhetischen reflektierenden Urteile*, vimo-lo na nota anterior, o filósofo define o belo como, “o que apraz no simples julgamento” (*KU*, AA 05: 267); na §45, já no âmbito das suas considerações acerca da bela arte, igualmente o vimos na nota anterior, ele sublinha, que “belo é aquilo que apraz no simples julgamento” (*KU*, AA 05: 306); por fim, na §59, ao observar a diferença entre o belo e o moralmente bom, Kant afirma que “[o] belo apraz imediatamente” (*KU*, AA 05: 353).

¹³ Devemos citar, neste contexto, breves passagens das §5, §12, §24 e §27, a saber, respectivamente: “o juízo de gosto é meramente contemplativo” (*KU*, AA 05: 209); “o prazer no juízo estético (...) é simplesmente contemplativo” (*KU*, AA 05: 222); “o gosto no belo pressupõe e mantém o ânimo em serena contemplação” (*KU*, AA 05: 247); e “no seu juízo estético sobre o belo [o ânimo] está em tranquila contemplação” (*KU*, AA 05: 258).

califobia¹⁴. Antes deles, Barnett Newman afirmava que “[o] impulso da arte moderna [era] o desejo de destruir a beleza” (Newman, 1990, p. 172); e, ainda antes, Gertrude Stein notava que “chamar bela uma obra de arte significa que ela está morta. Belo passou a significar “meramente” belo: não há elogio mais insípido ou filistino” (*apud* Sontag, 2005, p. 209). Num certo sentido, falar de beleza passou a denotar falta de gosto. De certo modo o pôr-do-sol foi deposto.

É evidente que qualquer explicação rigorosa da hostilização da beleza envolverá necessariamente a enunciação de uma multiplicidade de factores. A dinâmica filosófica, política e artística dos últimos duzentos anos é demasiado intensa para encorajar a adopção de abordagens caricaturais. Em todo o caso, emergindo dessa multiplicidade, certamente sobressairão como razões maiores para a solidificação de uma tal atitude a hostilidade relativa aos três elementos que acima destacámos – prazer, desinteresse e contemplação. Estes três elementos, intimamente relacionados entre si, afiguram-se inadequados, até mesmo inadequáveis, incompatíveis e contraditórios com alguns dos fenómenos mais marcantes do nosso tempo. De facto, dos conflitos aos manifestos, de dada ao sublime, do conceptualismo aos artivismos, dos outros tempos à nossa falta de tempo, num tempo em que não há tempo a perder, o que parece ter deixado de existir é espaço para um prazer desinteressado e contemplativo.

A hostilização do belo não se afigura disparatada – que lugar poderá haver para ele na Fonte de Duchamp? Que sentido fará contemplar aquele urinol? Que compreensão dele se obterá na ausência de qualquer interesse no fenómeno artístico? Que prazer estético se retirará de um objecto tão banal? Não seria inadequado apreciá-lo do modo como se aprecia o David de Michelangelo? Ela não considera, aliás, apenas a inadequação da beleza, da sua produção ou da sua apreciação, ao que se faz na arte do século XX. Está em causa uma inadequabilidade, uma incompatibilidade, uma contradição. Trata-se de um problema de legitimidade ética. Não podemos ter um prazer, desinteressado e contemplativo, num pôr-do-sol ou numa sua representação artística em tempos de guerra, de injustiça, de sofrimento. Como alerta Theodor W. Adorno, “[e]screver um poema depois de Auschwitz é bárbaro” (Adorno, 1977, p. 30). Trata-se, então, de ser eticamente ilegítimo deixarmos-nos atrair e distrair por algo tão distante dos problemas do nosso mundo. Na era da indignação moral, a beleza não mais consola nem mais pode consolar. Ela nada mais representará, de resto, do que um capricho burguês. É somente de uma pequena minoria, de uma elite privilegiada, dos ricos, que aquilo que é belo está ao alcance. Só do sistema capitalista está a beleza ao serviço. Reforçando o culto do superficial, do aparente, ela torna mais fraco o fraco, fá-lo passivo, em vez de o motivar a lutar – e se ele luta, a sua luta, se embelezável, logo capitalizável, é embelezada, logo capitalizada.

¹⁴ Cf., respectivamente, Steiner, 2001, e Danto, 2004.

Nada do que dizemos, é certo, poderá significar, de modo algum, que todos os artistas tenham absolutamente deixado de querer produzir obras de arte belas ou que a beleza tenha absolutamente deixado de ser valorizada. Como salvaguarda Elaine Scarry, o desaparecimento da beleza significa não “que as próprias coisas belas tenham vindo a desaparecer, pois as humanidades são feitas de belos poemas, de belas histórias, pinturas, desenhos, esculturas, filmes, textos, debates belos, e isto é o que todos os dias nos conduz a eles”, mas tão-somente que embora “coabitemos o espaço destes objectos (...) só sussurrando nós falamos sobre a sua beleza” (Scarry, 1999, p. 57). O que dizemos significa apenas que o século XX é em grande medida o século da hostilização de qualquer estética asséptica, estéril, inconcebivelmente pura. Ora, entendida como uma beleza ligada de modo estreito a um prazer desinteressado e contemplativo, a beleza emergente da teoria estética de Kant constitui-se como paradigma daquela beleza acerca da qual é proibido falar-se; enquanto fazendo emergir uma beleza assim, a teoria kantiana é entendida como paradigma das estéticas assépticas, estéreis, inconcebivelmente puras – como tal, ela é hostilizada.

III

Do nosso ponto de vista, um tal entendimento da teoria estética kantiana é, no entanto, precipitado. Ele não supõe qualquer consideração dos diversos sentidos do prazer, do desinteresse, da contemplação e da relação de especial intimidade entre estes três elementos.

Antes de nós próprios os considerarmos, porém, valerá a pena dedicar algumas palavras a uma maneira tentadora de denunciar o carácter precipitado do referido entendimento. Ela assenta numa chamada de atenção para as considerações que Kant tece acerca da arte bela, da bela arte, das belas-artes. Ela é tentadora porque facilmente sustentável a partir da letra da *KU*.

Dizer que a beleza proporciona um prazer desinteressado e contemplativo é dizer que ela apraz imediatamente; e dizer que ela apraz imediatamente, por sua vez, é dizer que apraz sem mediação de conceitos. Mesmo no contexto da terceira *Kritik*, porém, e acentuadamente quando se chega às considerações de Kant acerca das belas-artes, a afirmação segundo a qual o belo apraz sem mediação de conceitos revela-se controversa quanto baste para que coloquemos em questão a ideia de que ele proporciona um prazer desinteressado e contemplativo. De facto, de acordo com o que o filósofo escreve na §48, quando se trata de ajuizar como bela uma obra de arte “tem que ser posto antes no fundamento um conceito daquilo que a coisa deva ser” e “tem que ser tida em conta ao mesmo tempo a perfeição da coisa” (*KU*, AA 05: 311). Ajuizar um objecto artístico como belo supõe a representação da conformidade a fins objectiva interna desse objecto, representação que assenta na constatação de que ele exhibe adequadamente o conceito de fim que o causou, isto é,

na constatação de que o objecto apresenta para o conceito uma intuição que lhe corresponde. Aquele que aprecia a beleza de uma representação do pôr-do-sol é impreterivelmente obrigado a considerar, na sua apreciação, que o objecto que tem diante de si foi pensado como uma representação do pôr-do-sol. O prazer que ele sente na beleza da obra de arte não será, então, um prazer absolutamente desinteressado, a sua contemplação não será a mais serena e tranquila das contemplações.

A passagem que acabámos de citar da §48 conduz-nos à recuperação de uma noção que Kant introduzira na §16, a noção de beleza simplesmente aderente. De acordo com as palavras do filósofo, a beleza simplesmente aderente pressupõe um conceito daquilo que o objecto deva ser e a perfeição do objecto segundo esse conceito (cf. *KU*, AA 05: 229). A beleza a apreciar no âmbito artístico será, por conseguinte, não – ou não apenas – a beleza independente de conceitos, mas – ou mas também – uma beleza aderente. Em bom rigor, aliás, o âmbito da arte não é o único no qual a beleza a apreciar deverá ser aderente. Ainda na §16, Kant escreve que “a beleza de um ser humano (e dentro desta espécie a de um homem ou uma mulher ou uma criança), a beleza de um cavalo, de um edifício (como igreja, palácio, arsenal ou casa de campo) pressupõe um conceito do fim que determina o que a coisa deve ser, por conseguinte um conceito da sua perfeição, e é portanto beleza simplesmente aderente” (*KU*, AA 05: 230). Parece igualmente haver objectos da natureza, assim, e não apenas obras de arte, cuja beleza é aderente. Ora, independentemente de estar em causa um objecto artístico ou um objecto natural, quando se trata de beleza aderente, aquele que ajuíza tem de considerar um conceito daquilo que o objecto deva ser e a perfeição do objecto segundo esse conceito. Logo, quer no âmbito da arte, quer, até, no contexto natural, será controverso, mesmo no quadro da teoria estética kantiana, afirmar, sem mais, que a beleza apraz sem mediação de conceitos, que ela apraz imediatamente, que ela proporciona um prazer desinteressado e contemplativo¹⁵.

O entendimento que a posteridade de Kant tem da beleza que emerge da teoria estética por ele proposta parece ser, então, não só precipitado, mas – da perspectiva dos partidários daquela que consideramos ser uma maneira tentadora de denunciar o carácter precipitado desse entendimento – um entendimento problemático, um entendimento, de certo modo, equivocado. A atitude de hostilidade para com a beleza kantiana parece ser, afinal, uma atitude injusta. O pôr-do-sol poderá ter sido injustamente deposto. A teoria estética de Kant poderá não ser, de todo, inadequada ao nosso tempo e à nossa arte. Se perspectivada como uma teoria estética que inclui

¹⁵ Para assinalar a natureza controversa de uma tal afirmação, assim como fizemos referência às §48 e §16 e à noção de beleza simplesmente aderente, por oposição à de beleza livre, poderíamos ter referido, também da §16, a distinção entre puro juízo de gosto e juízo de gosto aplicado (cf. *KU*, AA 05: 231), da §17, as noções de beleza fixada e de juízo de gosto em parte intelectualizado (cf. *KU*, AA 05: 232) e, novamente da §48, a noção de juízo estético logicamente condicionado (cf. *KU*, AA 05: 312).

a consideração de conceitos, ela evidencia-se apta a ser usada tanto na apreciação de um David, como na de uma fonte, de um urinol, de uma obra de arte conceptual ou de um gesto artístico eminentemente político – na era da indignação moral.

Infelizmente, embora sustentável a partir da letra da terceira *Kritik*, esta maneira de denunciar a natureza precipitada do entendimento que a posterioridade de Kant tem da proposta apresentada pelo filósofo poderá não ser a mais rigorosa. Em certa medida é possível afirmar de uma tal abordagem que ela anula a pretensa especificidade do juízo de gosto. O juízo de gosto será, no âmbito dessa abordagem, um juízo de conhecimento – de conhecimento confuso, não distinto, mas, ainda assim, de conhecimento. A beleza será, no seu contexto, uma perfeição¹⁶.

IV

Não discordamos totalmente da posteridade de Kant. Há boas razões para que se entenda a teoria estética kantiana como promotora de uma beleza estreitamente ligada a um prazer desinteressado e contemplativo. Elas são indissociáveis desde logo da caracterização do juízo de gosto como juízo estético universalmente válido *a priori*.

Iniciámos o nosso artigo afirmando que, na *KU*, o juízo de gosto é caracterizado como um juízo estético que, de um modo particular, literalmente particular, é também universalmente válido *a priori*. Que o juízo de gosto seja estético e universalmente válido *a priori* afigura-se condição indispensável antes de mais para a integridade do sistema crítico construído por Kant. No juízo de gosto, na faculdade da qual provirão os juízos de gosto, pretende o filósofo encontrar um elemento decisivo na tentativa de ligação entre a filosofia da natureza e a filosofia da moral, no desejado lançamento de uma ponte que supere o abismo entre a legislação relativa ao entendimento e a que concerne à razão, na acessibilidade do

¹⁶ Admitir a beleza aderente como uma espécie de beleza poderá obrigar a admitir que o juízo através do qual se declara belo um objecto não é necessariamente o juízo de gosto, pois, de acordo com o título da §15, “[o] juízo de gosto é totalmente independente do conceito de perfeição” (*KU*, AA 05: 226). Admitir a beleza aderente – ou a beleza fixada – como bela poderá significar admitir uma espécie de beleza cujos critérios se afiguram contraditórios com os critérios da beleza, admitir o juízo de gosto aplicado – ou o juízo de gosto em parte intelectualizado, igualmente o juízo estético logicamente condicionado – como juízo de gosto poderá significar admitir uma espécie de juízo de gosto cujas propriedades se afiguram contraditórias com as propriedades do juízo de gosto, confundir uma espécie de beleza com uma conformidade a fins objectiva e confundir uma espécie de juízo de gosto com um juízo acerca da perfeição. É certo que tal não significaria abdicar da especificidade da faculdade de juízo enquanto faculdade de conhecimento superior. Poderia significar, no entanto, uma limitação da sua aplicação enquanto tal unicamente a objectos da natureza – e, mesmo entre os objectos da natureza, talvez apenas a alguns – e, portanto, uma limitação da beleza (beleza livre) e do juízo de gosto (puro juízo de gosto) a alguns objectos naturais. Ajuizar-se-ia como belo um dado objecto da natureza se, nesse juízo, se ignorasse ou abstraisse de qualquer conformidade a fins objectiva, de qualquer concordância entre o objecto e um conceito daquilo que ele devesse ser. O mesmo não poderia fazer-se relativamente a um objecto artístico, pois, por definição, na causa de um objecto artístico é pressuposto um fim e, além disso, no juízo através do qual esse objecto é declarado belo tem de considerar-se a sua conformidade ao referido fim.

âmbito supra-sensível à nossa faculdade de conhecimento. Trata-se de mostrar que a faculdade do juízo tem um princípio próprio, *a priori*, como o entendimento e a razão.

Uma tal caracterização dos juízos de gosto é igualmente condição *sine qua non* para pensarmos quer o debate entre racionalistas e empiristas no âmbito da estética, quer a proposta de resolução do impasse racionalismo-empirismo do gosto apresentada por Kant¹⁷. A declaração do juízo de gosto como juízo estético universalmente válido *a priori* demarca-o quer do âmbito do juízo de conhecimento, mesmo que de um conhecimento confuso, não distinto, portanto, mas, ainda assim, de conhecimento, quer de perspectivas que reduzam o belo ao agradável. Um juízo estético universalmente válido *a priori* não é um juízo cognitivo, lógico, nem um juízo meramente sensorial – não é segundo conceitos nem meramente mediante os sentidos que se ajuíza um objecto como belo. Se Kant tem a pretensão de superar ao mesmo tempo racionalismo e empirismo do gosto, de resolver o impasse no qual resulta o confronto argumentativo entre as duas posições, então a beleza por ele proposta não pode ser agradabilidade nem perfeição. O juízo através do qual se ajuíza um objecto como belo tem de ser um juízo de gosto que seja ao mesmo tempo estético e universalmente válido *a priori*.

Considerando quer o sistema crítico construído por Kant, quer a circunstância histórico-filosófica na qual o filósofo vive, torna-se evidente como de certa maneira tem de ser o juízo de gosto proposto na *KU*. O enquadramento que sumariamente acabámos de traçar da emergência da teoria estética kantiana serve, assim, para que mais facilmente se compreenda por que é que a posteridade de Kant identifica com a terceira *Kritik* um determinado entendimento da beleza – como estreitamente ligada a um prazer desinteressado e contemplativo¹⁸.

Nada há de casual nessa identificação. Só assim concebido pode o belo distinguir-se tanto do agradável como do perfeito, só sendo estético e universalmente

¹⁷ Se quisermos mapear o referido debate entre racionalismo e empirismo do gosto baseando-nos apenas nos autores que Kant explicitamente menciona quando de estética se trata, nomearemos Baumgarten, a sua *Aesthetica*, como representante da posição racionalista, e Burke, com *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful*, para representar os empiristas. No entender de Kant, a exposição dos juízos de gosto e da beleza elaborada por Burke é “fisiológica” (*KU*, AA 05: 277) e envolve apenas o “reconhecimento de leis empíricas das mudanças do ânimo” (*KU*, AA 05: 278). No contexto daquilo a que Kant chama o “empirismo da crítica do gosto”, o gosto “sempre julga segundo fundamentos de determinação empíricos, que são dados a posteriori pelos sentidos” (*KU*, AA 05: 346). No que concerne à referência explícita de Kant à teoria estética de Baumgarten, é na *Kritik der reinen Vernunft* (*KrV*) que ela ocorre: assinala Kant, aí, que as “regras ou critérios” do julgamento do belo “são apenas empíricos quanto às suas fontes principais e nunca podem servir para leis determinadas a priori, pelas quais se devesse guiar o gosto dos juízos” (*KrV*, A21/B35). É certo que na *KU* Kant abandona essa tese. Tal, no entanto, não implica, de todo, que ele passe a identificar a beleza com a perfeição e o juízo de gosto com um juízo de conhecimento.

¹⁸ Não podemos comungar totalmente da tese de Eva Schaper, então, para quem “[m]esmo que Kant igualmente tivesse outros e maiores fins sistemáticos em mente quando escreveu a terceira *Kritik*, eles podem ser guardados na retaguarda e a sua inteligibilidade deixada indecisa enquanto assuntos pertinentes para a estética estiverem a ser considerados” (Schaper, 2007, p. 368).

válido *a priori* pode o juízo de gosto distinguir-se quer do juízo estético dos sentidos, quer do juízo de conhecimento, só fazendo do gosto uma faculdade regulada por um princípio específico pode Kant ao mesmo tempo salvaguardar a integridade do seu sistema crítico e resolver o impasse entre empirismo e racionalismo no que concerne à estética. O entendimento da teoria estética kantiana como promotora de uma beleza estreitamente ligada a um prazer desinteressado e contemplativo é indissociável da caracterização do juízo de gosto como juízo estético universalmente válido *a priori* – e esta caracterização, por sua vez, relaciona-se intimamente com o inteiro projecto de Kant, quer a partir de um ponto de vista sistemático, quer da consideração do quadro histórico-filosófico no qual esse projecto emerge.

Valerá a pena notar, neste contexto, que mesmo nas secções da *KU* directamente concernentes às belas-artes se vislumbra uma vontade de que o juízo através do qual se ajuíza uma obra de arte como bela não deixe de ser um juízo estético universalmente válido *a priori*. Não é necessariamente de juízos de gosto aplicados ou de beleza aderente que se fala da §44 à §53 – não é necessariamente essa espécie de beleza nem é esse tipo de juízo, não são unicamente os juízos de gosto aplicados, nem serão principalmente eles, os juízos abordados nessas secções. Observem-se, nesse sentido, a tese, da §44, segundo a qual a arte bela “é um modo de representação que é por si própria conforme a fins (...) sem fim” e o seu padrão de medida é “a faculdade de juízo reflexiva”, ou aquela, da secção seguinte, de acordo com a qual “quer se trate da beleza da natureza ou da arte, podemos dizer de um modo geral: *belo é aquilo que apraz no simples julgamento* (não na sensação sensorial nem mediante um conceito)” (*KU*, AA 05: 306). Considere-se, a propósito, Henry E. Allison, para quem “[m]esmo quando passa para a natureza da produção artística e sua relação com o génio (...) Kant continua a orientar-se em direcção ao juízo de gosto” e “a preocupação básica” de Kant “poderá ser descrita como contribuir para a possibilidade de um puro juízo de gosto relativo à bela arte”¹⁹.

Da §44 à §53, a *Kritik der ästhetischen Urteilskraft* da *KU* parece viver entre a limitação de uma obra de arte ser declarada bela através de um juízo de gosto

¹⁹ Allison, 2001, p. 271. As considerações de Allison a este propósito reaparecem mais à frente na sua obra: do seu ponto de vista, “é precisamente o problema de justificar a possibilidade da produção de uma bela obra de arte” aquilo “que leva Kant de um foco exclusivo na questão do gosto (ou de uma “recepção estética”) a uma preocupação com a produção artística (ou de uma “criação estética”)” (Allison, 2001, p. 279). Por essa razão, no entender do intérprete, “só à luz desse problema é que podemos compreender a função sistemática da discussão de Kant acerca da bela arte no interior da *Kritik der Urteilskraft*” (Allison, 2001, p. 279). Note-se, de resto, que as secções da *KU* directamente concernentes às belas-artes se situam na chamada “Dedução dos juízos estéticos puros”. Não partilhamos, assim, da posição de D. W. Gotshalk, para quem Kant tem uma teoria formalista, acerca da beleza da natureza, e uma teoria expressionista, acerca da beleza da arte. Ainda no entender de Gotshalk, “enquanto a forma é absolutamente essencial para a Arte Bela, ela não é suficiente e é de facto a necessidade menor no que concerne a satisfazer valor estético na arte” (Gotshalk, 1967, p. 259). Gilles Deleuze prefere referir uma “estética formal do gosto”, isto é, a estética “da linha e da composição”, e uma “meta-estética material”, a “meta-estética das matérias, das cores e dos sons”, concluindo que “o classicismo acabado e o romantismo nascente encontram um equilíbrio completo” precisamente na terceira *Kritik* de Kant (Deleuze, 2000, p. 64).

aplicado e a possibilidade de essa mesma obra ser declarada bela através de um (puro) juízo de gosto, entre a mera aptidão das obras de arte para a beleza simplesmente aderente e a sua eventual aptidão para a beleza (livre), entre a possibilidade e a impossibilidade de obras de arte serem (livremente) declaradas belas, entre a legitimidade e a ilegitimidade de falar-se das belas-artes enquanto artes cujos objectos são (livremente) declarados belos. Em bom rigor, Kant nunca afirma que a beleza das belas-artes é – ou é necessariamente – uma beleza aderente. Pelo contrário, embora também nunca afirmando explicitamente que ela é livre, o filósofo sugere-o em várias passagens²⁰; e, desde logo na *Einleitung*, estende à arte o âmbito de aplicação do princípio de uma conformidade a fins formal da natureza para a nossa capacidade de conhecimento²¹. Mesmo na secção na qual introduz as noções de beleza aderente e de juízo de gosto aplicado, aliás, Kant menciona objectos artísticos como sendo declarados belos através de puros juízos de gosto, como sendo livremente declarados belos: “os desenhos *à la grecque*, a folhagem para molduras ou sobre papel de parede etc (...) são belezas livres. Também se pode contar como da mesma espécie o que na música se denomina fantasias (sem tema), e até toda a música sem texto” (KU, AA 05: 229). Se assim é, então são os próprios exemplos dados por Kant que, como assinala Paul Guyer, “tornam claro que pelo menos algumas obras de arte podem ser consideradas belezas livres” (Guyer, 1997, 222).

Não é especialmente rigoroso, por conseguinte, associar o prazer desinteressado e contemplativo à beleza da natureza, por um lado, e, por outro, colocar a mediação por conceitos no quadro da beleza artística. Acima não só sinalizámos os problemas trazidos pela introdução da noção de beleza simplesmente aderente e de noções afins, como constatámos que no âmbito da beleza aderente Kant situa obras de arte e objectos naturais. Agora vemos que mesmo quando se trata das

²⁰ Fá-lo por diversas vezes na §51: em primeiro lugar, Kant afirma que, na escultura, “o objectivo principal é a simples expressão de ideias estéticas” e que “uma simples obra de figuração (...) é feita apenas para ser olhada e deve aprazer por si própria” (KU, AA 05: 322); seguidamente, ele nota que a jardinagem “não tem como condição da sua composição nenhum conceito do objecto e do seu fim (como talvez a arquitectura)”, mas, sim, “simplesmente o jogo livre da faculdade da imaginação na contemplação” (KU, AA 05: 323); finalmente, indica que a pintura “é dada somente para o olho” ou que ela “está aí simplesmente para ser vista, para entreter a faculdade da imaginação no jogo livre com ideias e ocupar a faculdade do juízo estética sem um fim determinado” (KU, AA 05: 323). Entretanto, na §53, o filósofo volta a indiciar que a beleza das belas-artes é uma beleza livre – fá-lo ao identificar a pintura como “arte do desenho” (KU, AA 05: 330).

²¹ Em primeiro lugar, na secção VII, Kant nota que o fundamento para o prazer na beleza “se encontra na condição universal, ainda que subjetiva, dos juízos reflexivos, nomeadamente na concordância conforme a fins de um objecto (seja produto da natureza ou da arte) com a relação das faculdades de conhecimento entre si, as quais são exigidas para todo o conhecimento empírico (da faculdade de imaginação e do entendimento)” (KU, AA 05: 191); ainda na mesma secção, ao afirmar que “[a] receptividade de um prazer a partir da reflexão sobre as formas das coisas” assinala “uma conformidade a fins dos objectos”, ele identifica essas coisas como sendo “da natureza, assim como da arte” (KU, AA 05: 192); finalmente, na secção IX, ao indicar que “[o] conceito da faculdade do juízo de uma conformidade a fins da natureza pertence ainda aos conceitos desta, mas somente como princípio regulativo da faculdade de conhecimento” e que “o juízo estético” que ocasiona esse conceito é “um princípio constitutivo com respeito ao sentimento do prazer ou desprazer”, o filósofo adianta que esse juízo estético pode ser sobre objectos “da natureza ou da arte” (KU, AA 05: 197).

belas-artes o filósofo dá-nos inúmeros indícios de que poderá ser de beleza livre, de puros juízos de gosto, e, portanto, de prazer desinteressado e contemplativo, que se trata.

Ora, se este for o caso, então a questão a que devemos responder consistentemente é a de saber em que consiste, afinal, o carácter precipitado do entendimento da beleza kantiana como uma beleza ligada de modo estreito a um prazer desinteressado e contemplativo – entendimento que levou a posteridade a perspectivar a teoria estética kantiana como paradigma das estéticas assépticas e estéreis, inconcebivelmente puras – e, conseqüentemente, a hostilizá-la. Em que medida foi injusto depor o pôr-do-sol?

Do nosso ponto de vista, a natureza precipitada do entendimento da beleza kantiana feito pela posteridade, o carácter em certa medida injusto da deposição do pôr-do-sol, assenta na incompreensão do que seja o prazer desinteressado e contemplativo. Aproximando-nos do seu sentido, faremos emergir os méritos, a pertinência e até a urgência da teoria estética kantiana, da sua beleza, para a nossa arte e para o nosso tempo.

V

Devemos iniciar as nossas considerações a respeito da contemplação inerente à experiência estética da beleza salvaguardando que ela nada tem de passiva. Dissemos, no início deste artigo, que, quando de um juízo de gosto se trata, o ânimo contempla serena e tranquilamente o objecto que representa. Tal serenidade e tranquilidade não são, de todo, indícios de passividade. Pelo contrário, quando se trata de beleza, a contemplação serena e tranquila é sintomática de uma actividade – trata-se do dinamismo anímico, da animação mental, da vivificação das faculdades de conhecimento daquele que contempla na manutenção e no fortalecimento de um jogo, de um movimento simultaneamente livre e harmônico dessas faculdades entre si por ocasião da representação do objecto.

O âmbito artístico, nomeadamente a relação entre o espírito e a expressão de ideias estéticas, do modo como ela se processa no contexto das belas-artes, constitui um meio especialmente adequado à compreensão da actividade contemplativa.

Lembremos antes de mais que as ideias estéticas são representações inexponíveis da faculdade da imaginação²². Uma ideia estética dá muito que pensar

²² Kant utiliza mais do que uma vez a mesma denominação. Veja-se a primeira observação que se segue à resolução da antinomia do gosto, observação na qual o filósofo diz crer “que se pode denominar a ideia estética uma representação inexponível da faculdade da imaginação” (*KU*, AA 05: 342) e acrescenta que “visto que conduzir a conceitos uma representação da faculdade da imaginação equivale a expô-los, assim a ideia pode denominar-se uma representação inexponível da mesma (em seu jogo livre)” (*KU*, AA 05: 343). Pois bem, se as ideias estéticas são inexponíveis, então nenhum conceito do entendimento é ou pode ser-lhes inteiramente adequado. Ora, também a inadequabilidade essencial entre as ideias estéticas e os conceitos do entendimento é repetidamente referida por Kant. Atente-se, nesse sentido, ao que ele afirma na §49, a saber, que “[t]ais representações da faculdade da

– dá tanto que pensar que, como nota Kant, “nenhuma linguagem [a] alcança inteiramente nem [a] pode tornar compreensível”, dá tanto que pensar que “jamais deixa compreender-se num conceito determinado” (*KU*, AA 05: 314-315). A ideia estética “amplia esteticamente o próprio conceito de maneira ilimitada”, ela abre o ânimo à “perspectiva de um campo incalculável de representações afins” e “permite pensar [desse] conceito muita coisa inexprimível, cujo sentimento vivifica as faculdades de conhecimento” (*KU*, AA 05: 315-316).

De ressaltar, neste contexto, é que a vivificação das faculdades de conhecimento pressupõe um alargamento das capacidades da imaginação enquanto faculdade de conhecimento produtiva. Na *KU*, a faculdade da imaginação é tida como produtiva não tanto como poder de sintetizar *a priori* – como acontece na *KrV* – mas enquanto capaz de produzir intuições não subsumíveis em conceitos do entendimento. O ponto de vista que mais importa na terceira *Kritik* é, por conseguinte, o “ponto de vista estético”, ou seja, a perspectiva a partir do qual “a faculdade da imaginação é livre para fornecer, além [da] concordância com o conceito, ainda espontaneamente, uma matéria rica e não elaborada para o entendimento” (*KU*, AA 05: 316-317). Essa matéria rica e não elaborada é feita das ideias estéticas; e precisamente através dela a imaginação exerce-se “enquanto faculdade de conhecimento produtiva” e mostra ser “mesmo muito poderosa na criação como que de uma outra natureza a partir da matéria que a natureza efectiva lhe dá” (*KU*, AA 05: 314). Quanto ao entendimento, apesar de meramente através dos seus conceitos não poder abarcar a referida matéria – isto é, as ideias estéticas – ele não deixa de empregá-la, embora “não tanto objectivamente para o conhecimento, mas mais subjectivamente para a vivificação das faculdades de conhecimento” (*KU*, AA 05: 317). Assim, mesmo sendo de certo modo em vão que tenta, através dos seus conceitos, compreender as intuições internas fornecidas pela faculdade da imaginação, o entendimento não deixa de colaborar para a vivificação das faculdades de conhecimento daquele que contempla.

É como faculdade de conhecimento produtiva, como fornecedora de ideias estéticas, que a faculdade da imaginação se exerce na sua liberdade; e é por ocasião do fornecimento de ideias estéticas pela faculdade da imaginação que se gera, mantém e fortalece, naquele que ajuíza, o movimento livre das suas faculdades de conhecimento entre si.

Tal não é tudo o que está em jogo se é de belas-artes que se fala, porém – e, por conseguinte, não é ainda suficiente para que se compreenda a natureza

imaginação podem chamar-se ideias (...) principalmente, porque nenhum conceito lhes pode ser plenamente adequado enquanto intuições internas” (*KU*, AA 05: 314), e, igualmente, à primeira observação que se segue à §57, na qual Kant assinala que “[u]ma ideia estética não pode tornar-se um conhecimento porque ela é uma intuição (da faculdade da imaginação), para a qual jamais pode encontrar-se adequadamente um conceito” (*KU*, AA 05: 342) e que “numa ideia estética o entendimento jamais alcança através dos seus conceitos a inteira intuição interna da faculdade da imaginação, que ela liga a uma representação dada” (*KU*, AA 05: 343).

especialmente activa da contemplação. Quando é de beleza que se trata, o referido movimento livre das faculdades de conhecimento tem de ser não apenas um movimento livre, mas também um movimento harmônico. Logo, se queremos compreender a actividade contemplativa que se processa no âmbito artístico não podemos ignorar a necessidade de as faculdades de conhecimento se exercerem não apenas livre, mas também harmonicamente²³.

Ora, é precisamente para gerar, manter e fortalecer a harmonia entre as faculdades de conhecimento, a harmonia do ânimo, que o espírito entra em jogo. Enquanto princípio vivificante no ânimo, o espírito encontra para as ideias estéticas fornecidas pela faculdade produtiva da imaginação a expressão adequada à beleza, uma expressão que faz com que o movimento livre das faculdades de conhecimento daquele que ajuíza seja igualmente um movimento harmônico (cf. *KU*, AA 05: 317). Mediante a expressão de ideias estéticas encontrada pelo espírito, gera-se, mantém-se e fortalece-se a vivificação das faculdades de conhecimento que acima referimos, gera-se, mantém-se e fortalece-se o dinamismo anímico, a animação da mente. Esta animação, este dinamismo, tal vivificação, constitui nada mais nada menos do que a actividade contemplativa inerente à experiência estética da beleza, a serena e tranquila contemplação. Ela é, de uma maneira evidente, o contrário da passividade.

Uma segunda referência àquilo que seja a contemplação inerente à experiência estética da beleza parte igualmente do movimento livre e harmônico das faculdades de conhecimento daquele que ajuíza por ocasião da representação que ele faz do objecto. O que agora devemos salientar é que, segundo Kant, esse movimento constitui “a *condição formal* da faculdade do juízo” (*KU*, AA 05: 290). A condição formal para que possa ajuizar-se consiste na harmonia livre, na concordância lúdica, no jogo consonante das faculdades cognitivas. Kant também descreve esse jogo como “consonância proporcionada, que exigimos para todo o conhecimento e por isso também consideramos válida para qualquer um que está destinado a julgar através do entendimento e sentidos coligados (para todo homem)” (*KU*, AA 05: 219). Trata-se da “condição subjectiva do conhecer” sem a qual “o conhecimento como

²³ Recordemos, de resto, que, no quadro da teoria de Kant, “[b]ela arte é arte do gênio” (*KU*, AA 05: 307) e “o gênio consiste na feliz relação, que nenhuma ciência pode ensinar e nenhuma diligência pode aprender, de encontrar ideias para um conceito dado e por outro lado de encontrar para elas a expressão pela qual a disposição subjectiva do ânimo daí resultante, enquanto acompanhamento de um conceito, pode ser comunicada a outros” (*KU*, AA 05: 317). Kant associa à comunicabilidade de uma disposição subjectiva do ânimo, enquanto acompanhamento de um conceito, a expressão de ideias estéticas: o artista não apenas fornece ideias estéticas, através da capacidade produtiva da sua imaginação, mas igualmente dá a essas ideias uma expressão mediante a qual, enquanto acompanhamento de um conceito, o movimento das faculdades de conhecimento daquele que ajuíza seja, por ocasião da representação que ele faz do objecto, um movimento universalmente comunicável, ou seja, um movimento harmônico. A produção de ideias estéticas, sem mais, revela-se, assim, insuficiente para a beleza. Requer-se igualmente que a elas se dê uma certa expressão. É também a expressão, uma certa expressão, e não meramente a produção de ideias estéticas, aquilo que gera, mantém e fortalece o movimento harmônico das faculdades de conhecimento daquele que ajuíza por ocasião da representação que ele faz do objecto. Note-se, aliás, que Kant afirma a possibilidade de denominar-se a beleza não como produção de ideias estéticas, mas como expressão de ideias estéticas: “[p]ode-se em geral denominar a beleza (quer ela seja beleza da natureza ou da arte) de expressão de ideias estéticas” (*KU*, AA 05: 320).

efeito não poderia surgir” (KU, AA 05: 238), trata-se da proporção das faculdades de conhecimento que se requer tanto “para o são e comum entendimento que se pode pressupor em qualquer” como “para o gosto”²⁴. Pois bem, se o dinamismo anímico ou animação mental de que é feita a actividade contemplativa inerente ao belo e ao juízo através do qual se declara um objecto como belo forma a base do processo cognitivo, se ele cumpre a condição do processo judicativo, então podemos pensar o juízo de gosto e a beleza como plasmando a estrutura matricial da experiência²⁵.

Depois de termos tornado evidente que a contemplação do âmbito do gosto, serena e tranquila, nada tem de passiva, constituindo, pelo contrário, um fenómeno de especial actividade, propomos, agora, que essa actividade, contemplativa, precisamente enquanto movimento livre e harmónico das faculdades de conhecimento, a um tempo cumpre a condição do processo judicativo, forma a base do processo cognitivo, e multiplica as possibilidades de ajuizar. Ora, entendida deste

²⁴ KU, AA 05: 293. Na *Erste Einleitung* à KU, Kant cita uma “relação” que “a imaginação e o entendimento (...) têm de manter um frente ao outro na faculdade de julgar em geral” (EEKU, AA 20: 220) e refere “a concordância dessas duas faculdades entre si” como sendo “uma relação entre ambas as faculdades de conhecimento que constitui em geral a condição subjetiva, de mera sensação, do uso objetivo da faculdade de julgar” (EEKU, AA 20: 223-224). Mais explicitamente, numas vezes, menos noutras, ele reforça-o ao longo de toda a terceira *Kritik*. Fá-lo desde logo na *Einleitung*, onde cita a “unidade da faculdade de imaginação com o entendimento” como sendo “a conformidade a leis no uso empírico da faculdade do juízo em geral” (KU, AA 05: 190). Precisamente nessa passagem, Kant assinala ser unicamente com essa conformidade a leis “que a representação do objecto na reflexão concorda” (KU AA 05: 190). Entretanto, o reforço da tese segundo a qual o acordo entre as faculdades de conhecimento constitui a condição formal do uso objetivo da faculdade do juízo prolonga-se quando Kant menciona, ainda na *Einleitung*, a “relação das faculdades de conhecimento entre si, as quais são exigidas para todo o conhecimento empírico (da faculdade de imaginação e do entendimento)” (KU, AA 05: 191), na §9, como vimos, a “consonância proporcionada, que exigimos para todo o conhecimento” (KU, AA 05: 219), na §21, a “disposição das faculdades de conhecimento para um conhecimento em geral, e na verdade aquela proporção que se presta a uma representação (pela qual um objecto nos é dado), para fazer dela um conhecimento” como sendo a assinalada “condição subjetiva do conhecer” sem a qual “o conhecimento como efeito não poderia surgir” (KU, AA 05: 238), na §35, a “condição formal subjetiva de um juízo em geral”, e diz que “[u]tilizada com respeito a uma representação pela qual um objecto é dado, [a faculdade do juízo] requer a concordância de duas faculdades de representação, a saber da faculdade da imaginação (para a intuição e a composição do múltiplo na mesma) e do entendimento (para o conceito como representação da unidade desta compreensão)” (KU, AA 05: 287), numa nota à §38, a “relação das faculdades de conhecimento (...) postas em actividade com vista a um conhecimento em geral” como sendo – acabámos de vê-lo – “a condição formal da faculdade do juízo” (KU, AA 05: 290), e, finalmente, na §39, a “apreensão comum de um objecto pela faculdade da imaginação enquanto faculdade da intuição, em relação com o entendimento como faculdade dos conceitos” como “um procedimento da faculdade do juízo, o qual esta tem de exercer (...) com vista à experiência mais comum (...) para perceber um conceito objectivo empírico” e a “proporção destas faculdades de conhecimento (...) exigida para o são e comum entendimento que se pode pressupor em qualquer”, acrescentando, aliás, como igualmente acabámos de ver, que essa proporção também “é requerida para o gosto” (KU, AA 05: 292-293).

²⁵ Félix Duque refere-os mesmo como “os baixos fundos de toda a experiência possível cognoscitiva ou prática” (Duque, 1992, p. 98). Na mesma linha de pensamento, Paulo Tunhas propõe que a faculdade “que determina a autonomia da faculdade de julgar” é “a faculdade de julgar estética”, que a beleza é “o grau zero da filosofia” e que a propedêutica à filosofia é “uma crítica da beleza, ou, mais exactamente, das condições de possibilidade dos juízos acerca da beleza” (Tunhas, 2011, pp. 70-71). Trata-se, em última análise, de proporcionar uma expansão das possibilidades de ajuizar. É pressuposto um princípio que nos liberta daquilo que António Marques descreve como “uma espécie de subsunção automática dos casos particulares nos nossos conceitos mais gerais”, evita-se que procedamos “a uma absorção imediata dos particulares nos conceitos que de antemão possuímos” e permite-se preencher “um sujeito transcendental demasiado formalista ou esquemático” que nas duas primeiras *Kritiken* está “ainda muito afastado da dinâmica da vida sensível e afectiva” (Marques, 1998, pp. 10-11).

modo, ela não deverá, então, de maneira alguma, ser hostilizada como oposta ou simplesmente não relacionável com juízos lógicos ou juízos morais. O movimento livre e harmônico das faculdades cognitivas, a actividade vital da contemplação, não só constitui a condição do juízo, como, suspendendo qualquer automatismo, proporciona àquele que ajuíza a concepção de novos pontos de vista, de perspectivas inéditas. Ela traduz um pensamento sempre a fazer-se mas nunca fechado. Há, na beleza, uma permanente abertura à alteridade.

A abertura à alteridade é intrínseca não só à contemplação, aliás, mas igualmente ao carácter desinteressado do juízo de gosto. Ela torna-se especialmente evidente quando pensamos o desinteresse estético como metodologia. O primeiro aspecto que sobressai do juízo de gosto a partir da adopção de uma tal abordagem é o seu carácter laborioso – na procura pelo cumprimento de um critério.

Será importante começar por recordar que a ocorrência do movimento a um tempo livre e harmônico das faculdades de conhecimento daquele que ajuíza, na medida em que traduz o princípio da conformidade a fins formal da natureza para a nossa capacidade de conhecimento, é indispensável para o proferimento de um juízo de gosto. O juízo de gosto assenta no princípio da faculdade do juízo como faculdade de conhecimento superior – não obstante ser um juízo estético, ele não é um juízo dos sentidos, um juízo empírico, um juízo material. No caso da beleza, o objecto não deleita aquele que ajuíza; não há nele qualquer condicionamento patológico, qualquer inclinação, qualquer desejo, qualquer prazer do que ajuíza na existência do objecto; e é desde logo esta ausência de prazer na existência do objecto que significa o desinteresse inerente à experiência estética da beleza. O juízo através do qual se ajuíza um objecto como belo fundamenta-se no princípio da conformidade a fins formal da natureza para a nossa capacidade de conhecimento, não, portanto, naquilo que atrai – ele é, como Kant refere, no título da §13, “*independente de atractivo e comoção*”²⁶. Para além da independência em relação a conceitos, é a independência

²⁶ KU, AA 05: 223. Envolvendo os mesmos termos, nuns casos, envolvendo outros, noutros casos, essa tese é repetida em várias passagens da KU. Cite-se, por exemplo, o fim da §13, onde Kant afirma que “atractivo e comoção não têm nenhuma influência” sobre o puro juízo de gosto (KU, AA 05: 223), o fim da §14, onde ele sublinha que a comoção é uma sensação que “não pertence absolutamente à beleza” e que “um juízo de gosto puro não possui nem atractivo nem comoção como princípio determinante, numa palavra, nenhuma sensação enquanto matéria do juízo estético” (KU, AA 05: 226), e a §28, no qual o nosso autor assinala que “não pode absolutamente julgar (...) sobre o belo quem é tomado de inclinação e apetite” (KU, AA 05: 261). Igualmente lembremos, de resto, a passagem, da §39, na qual Kant nota que “aquele que julga com gosto (contanto que ele não se engane nesta consciência e não tome a matéria pela forma, o atractivo pela beleza) pode postular em todo o outro a conformidade a fins subjetiva, isto é o seu comprazimento no objecto, e admitir o seu sentimento como universalmente comunicável e na verdade sem mediação dos conceitos” (KU, AA 05: 293). São vários os excertos, por outro lado, nos quais o filósofo salienta os efeitos sofridos pelo juízo estético no caso de se fundar esse juízo naquilo que meramente atrai. Citemos alguns desses excertos: “um juízo de gosto é puro somente na medida em que nenhum comprazimento meramente empírico é misturado ao fundamento de determinação do mesmo. Isto porém ocorre todas as vezes em que atractivo ou comoção tem uma participação no juízo pelo qual algo deve ser declarado belo” (KU, AA 05: 224); “eles [isto é, os atractivos] prejudicam efectivamente o juízo de gosto, se chamam a atenção sobre si como fundamentos do julgamento da beleza” (KU, AA 05: 225); “se o próprio ornamento não consiste na forma bela, e se ele é como a

em relação ao atractivo e à comoção aquilo que constitui o desinteresse inerente à experiência estética da beleza. Tal desinteresse não é, de resto, um efeito do juízo. O juízo de gosto exige um esforço. Somos nós próprios, precisamente por ocasião do proferimento dos nossos juízos, quem procura garantir que eles são juízos acerca da beleza. Fazemo-lo tentando abstrair de tudo o que atrai ou comove. Tentamos abstrair das “limitações que acidentalmente aderem ao nosso próprio julgamento: o que é por sua vez produzido pelo facto que na medida do possível se elimina aquilo que no estado da representação é matéria, isto é sensação” (KU, AA 05: 294). Na tentativa de assegurar que o juízo é efectivamente, um juízo de gosto, procuramos o mais possível “escapar à ilusão que – a partir de condições privadas subjectivas, as quais facilmente poderiam ser tomadas por objectivas – teria influência prejudicial sobre o juízo” (KU, AA 05: 293). Assim, num sentido metodológico, aquilo que o desinteresse inerente à beleza pressupõe, então, é um esforço pelo cumprimento de um critério – pela consideração daquilo que deve ser considerado e pela não consideração daquilo que não deve ser considerado, que não está em causa, que é absolutamente irrelevante: se o que importa é proferir um juízo de gosto, então aquele que ajuíza deve colocar de parte tudo aquilo que não está em jogo na beleza.

Deste ponto de vista o desinteresse não é, de todo, prejudicial ou sequer contrário à nossa arte e ao nosso tempo. Ele contribui na máxima tomada de consciência possível das razões por que gostamos do que gostamos, colabora para a afinação do sentido crítico de cada um de nós, seja no âmbito estético, seja no contexto científico, seja, até, em última análise, no quadro moral. Entendido como resultado de um esforço pelo cumprimento de um critério, o desinteresse inerente à experiência estética da beleza não deve constituir objecto de qualquer atitude hostil.

Um tal entendimento do desinteresse estético não esgota, no entanto, todo o seu sentido. Ele não traduz, de resto, o seu sentido mais profundo. No plano da teoria estética kantiana, o desinteresse igualmente implica, anunciámo-lo acima, a abertura ao outro. Na procura de garantir que aquilo que de cada vez experiencia é a beleza, aquele que ajuíza tenta não apenas abstrair do que atrai ou comove, mas fundar o seu juízo no que, de acordo com Kant, a todos é comum, isto é, no nível formal da representação do objecto: aquele que ajuíza procura prestar atenção “pura e simplesmente às peculiaridades formais da sua representação ou do seu estado de representação”²⁷. Para que tal aconteça, é indispensável ajuizar por intermédio de “uma faculdade de julgamento, que na sua reflexão considera em pensamento (*a priori*) o modo de representação de todo o outro”, isto é, segundo um sentido comum, segundo “a ideia de um sentido *comunitário*” (KU, AA 05: 293). Libertando das

moldura dourada, adequado simplesmente para recomendar, pelo seu atractivo, o quadro ao aplauso, então chama-se adorno e rompe com a autêntica beleza” (KU, AA 05: 226).

²⁷ KU, AA 05: 294. Trata-se, no caso, de “[p]ensar no lugar de todo o outro”, da adopção de “um ponto de vista universal” e, por conseguinte, do cumprimento da máxima “da faculdade do juízo”, a “segunda máxima da maneira de pensar”, a “maneira de pensar alargada” (KU, AA 05: 294-295).

nossas condições privadas o nosso pensamento, levando cada um de nós a pensar no lugar de todo o outro, o *sensus communis aestheticus*, e com ele a experiência estética da beleza, alarga essa maneira de pensar a outras, alarga-nos, levando-nos a pensar no lugar de todo o outro, e dota-nos do necessário a uma maneira de pensar consequente, a que pensemos de acordo connosco próprios. Tal, mais do que interessante ou meritório, revela-se pertinente. A visão de um quadro belo faz-se moralmente urgente.

Ora, é precisamente a partir da ideia de um alargamento da maneira de pensar de cada um de nós a todos os outros, a partir da ideia de alargamento da maneira de pensar inerente à experiência estética da beleza, portanto, que, na consideração do sentido da contemplação, do desinteresse e do prazer, passamos, por fim, ao sentido do terceiro elemento, o prazer.

Não obstante o juízo através do qual se ajuíza um objecto como belo ser um juízo baseado naquilo que só pode ser subjectivo, numa sensação meramente subjectiva, isto é, no sentimento de prazer daquele que ajuíza; para que ele seja um juízo de gosto, o prazer a ele inerente tem de ser um prazer alargável a todos os outros. Devemos lembrar, uma vez mais, neste contexto, que, quando de beleza se trata, a referência da representação do objecto ao sentimento de prazer é feita mediante a faculdade do juízo e o seu princípio: no juízo de gosto, ajuíza-se segundo o princípio da faculdade do juízo enquanto faculdade de conhecimento superior, a saber, o princípio da conformidade a fins formal da natureza para a nossa capacidade de conhecimento. Tal significa que, ainda antes de ser sentida, a conformidade a fins formal é pensada²⁸. Aquele que ajuíza sente prazer precisamente porque, independentemente de quão agradável o objecto que representa seja ou do que deva ele significar, surpreendentemente, portanto, esse objecto é descoberto como adequado para a representação de uma conformidade a fins formal da natureza para a nossa capacidade de conhecimento²⁹. Aquilo que o prazer exprime, assim, é a adequação do objecto às nossas faculdades de conhecimento, à sua dinâmica, à sua animação, à sua vivificação recíproca, ao seu movimento livre e harmónico. Ora, como um tal movimento constitui a condição formal da faculdade do juízo, sendo, portanto, válido universalmente – e visto que a própria ideia de um sentido comum, que dirige aquele que ajuíza para o referido movimento, também é, no quadro da

²⁸ Na *Erste Einleitung* à *KU*, Kant nota que, como no caso do juízo de gosto “a reflexão sobre uma representação dada antecede o sentimento de prazer (como fundamento de determinação do juízo), então a finalidade subjetiva é pensada antes de ser sentida em seu efeito” (*EEKU*, AA 20: 225).

²⁹ Embora a relação de harmonia livre entre as faculdades da imaginação e do entendimento advenha à consciência daquele que ajuíza por intermédio de um sentimento de prazer, o prazer só é sentido porque a relação livremente alcançada – a saber, a harmonia das faculdades de conhecimento entre si, que, enquanto não resultante da submissão das intuições em conceitos, no caso do juízo de gosto, é estabelecida de um modo extraordinário, sendo, portanto, inesperada, surpreendente – constitui a condição formal da faculdade do juízo. Aquele que ajuíza sente um comprazimento porque o objecto que representa independentemente de conceitos serve de ocasião para o cumprimento do objectivo geral do conhecimento: a unificação do diverso.

KU, válida universalmente – então aquele que ajuíza sente um prazer que ele sabe que todos os outros também devem sentir, sente um prazer com todos eles, sente, com eles, não somente um prazer, mas, num sentido sempre a fazer-se, um comprazimento³⁰.

O prazer desinteressado e contemplativo de que falamos desde o início do nosso artigo evidencia-se, assim, não só activo, estruturante e criterioso, mas aberto ao outro, alargável a ele. Trata-se de um comprazimento. Enquanto tal, ele é indissociável de um sentido comunitário – baseia-se naquilo que Kant crê ser comum a todos os seres humanos. É também esse, aliás, o sentido da caracterização do juízo através do qual se ajuíza um objecto como belo, do juízo de gosto, como juízo estético universalmente válido *a priori*. A teoria estética proposta por Kant, a sua beleza, ligada de modo estreito ao prazer, ao desinteresse e à contemplação, ligada de modo estreito a um prazer desinteressado e contemplativo, só injustamente pode ser entendida como paradigma das estéticas assépticas, estéreis, inconcebivelmente puras. Apresentamos os seus méritos, a sua pertinência, a sua urgência, para a nossa arte e para o nosso tempo. O pôr-do-sol deve ser repostado.

³⁰ São inúmeras as passagens da terceira *Kritik* que remetem para este prazer alargável a todos os outros seres humanos. Afirma Kant: na §6, que “[o] belo é o que é representado sem conceitos como objecto de um comprazimento universal” (*KU*, AA 05: 211); na §7, que “se [alguém] toma algo por belo, então atribui a outros precisamente o mesmo comprazimento” (*KU*, AA 05: 212); na §8, que “pelo juízo de gosto (sobre o belo) imputa-se a qualquer um o comprazimento no objecto” (*KU*, AA 05: 213-214); na §9, que “se denominamos algo belo, imputamos o prazer que sentimos a todo o outro” (*KU*, AA 05: 218); logo a seguir, na explicação do belo inferida do segundo momento do juízo de gosto, que “[b]elo é o que apraz universalmente sem conceito” (*KU*, AA 05: 219); na *Analytik des Erhabenen*, que, tal como o comprazimento no sublime, o comprazimento no belo “tem que ser, segundo a quantidade, de modo universalmente válido” (*KU*, AA 05: 247); na §32, como já vimos, que “[d]izer “esta flor é bela” significa apenas o mesmo que dizer dela a sua própria pretensão ao comprazimento de qualquer um” (*KU*, AA 05: 281-282); e, na §33, igualmente o notamos, que “unicamente aquilo pelo qual considero uma tulipa singular bela, isto é, pelo que considero o meu comprazimento nela válido universalmente, é um juízo de gosto” (*KU*, AA 05: 285).

Referências Bibliográficas

- ADORNO, T. W., “Kulturkritik und Gesellschaft” [1951] In: *Gesammelte Schriften*, Band 10.1, Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1977.
- ALLISON, H. E. *Kant's Theory of Taste*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001.
- BAUMGARTEN, A. G. “Aesthetica” [1750] In: *Theoretische Ästhetik: die grundlegenden Abschnitte aus der “Aesthetica”*. Trad. Hans Rudolf Schweizer. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1988.
- BURKE, E. *A Philosophical Enquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and Beautiful* [1757], Oxford: Oxford University Press, 2008.
- CRAWFORD, D. W. *Kant's Aesthetic Theory*. Wisconsin: The University of Wisconsin Press, 1974.
- DANTO, A. C. “Kalliphobia in Contemporary Art” In: *Art Journal*, vol. 63, n. 2, 2004, pp. 24-35.
- DELEUZE, G. *A Filosofia Crítica de Kant*. Trad. Germiniano Franco. Lisboa: Edições 70, 2000.
- DUQUE, F. “El Sentimiento como Fondo de la Vida y del Arte” In: ARAMAYO, R. R.; VILAR, G. (eds.). *En la cumbre del criticismo – Simposio sobre la Crítica del Juicio de Kant*, Barcelona: Anthropos, 1992, pp. 78-106.
- GOTSHALK, D. W. “Form and Expression in Kant's Aesthetics” In: *British Journal of Aesthetics*, vol. 7, n. 3, 1967, pp. 250-260.
- GUYER, P. *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- KANT, I. *Kants gesammelte Schriften. Herausgegeben von der Königlich Preußischen Akademie der Wissenschaften*. Berlin: Walter de Gruyter, 1902-1983.
- KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*, trad. António Marques e Valério Rohden, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.
- KANT, I. *Crítica da Faculdade de Julgar*, trad. Fernando Costa Mattos, Petrópolis, Editora Vozes, 2016.
- KANT, I. *Crítica da Razão Pura*, trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão, Lisboa, Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- MARQUES, A. “Prefácio – A Terceira Crítica como Culminação da Filosofia Transcendental Kantiana”, In: KANT, I. *Crítica da Faculdade do Juízo*, Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998, pp. 7-38.
- NEHAMAS, A. “The Return of the Beautiful: Morality, Pleasure, and the Value of Uncertainty” In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, vol. 58, n. 4, 2000, pp. 393-403.

- NEWMAN, B., “The Sublime is Now” In: *Selected Writings and Interviews*. New York: Knopf, 1990, p. 172.
- SCARRY, E. *On Beauty and Being Just*. Princeton: Princeton University Press, 1999.
- SCHAPER, E. “Taste, sublimity, and genius: The aesthetics of nature and art” [1992] In: GUYER, P. (ed.). *The Cambridge Companion to Kant*. New York: Cambridge University Press, 2007, pp. 367-393.
- SONTAG, S. “An Argument about Beauty” In: *Daedalus*, vol. 134, n. 4, 2005, pp. 208-213.
- STEINER, W. *Venus in Exile: The Rejection of Beauty in Twentieth Century Art*. Chicago: The University of Chicago Press, 2001.
- TUNHAS, P. “La Beauté”. MIGUENS, S.; PINTO, J. A.; TELES, M (eds.). *Aspectos do Juízo*. Porto: Universidade do Porto, 2011, pp. 69-106.

Resumo: O objectivo último do nosso artigo é fazer emergir os méritos, a pertinência e até a urgência da teoria estética proposta por Kant, da sua beleza, para a nossa arte e para o nosso tempo. Para tal, depois de apresentarmos o juízo de gosto kantiano como estreitamente ligado à contemplação, ao desinteresse e ao prazer e de descrevermos a atitude de hostilidade da parte da posteridade de Kant para com uma concepção de beleza ligada a um prazer desinteressado e contemplativo, explicitaremos a relação íntima entre a caracterização do juízo de gosto como juízo estético universalmente válido *a priori* e o inteiro projecto kantiano e, finalmente, mergulharemos no sentido do prazer, do desinteresse e da contemplação inerentes à experiência estética da beleza.

Palavras-chave: Kant; estética; gosto; beleza; arte; contemplação; desinteresse; prazer.

Abstract: The ultimate goal of this paper is to make it emerge the merit, pertinence and urgency of Kant's aesthetic theory, its beauty, to our art and our time. There will be, first, a presentation of the Kantian judgment of taste as narrowly connected with pleasure, disinterest, and contemplation, a description of Kant's posterity hostile attitude towards a conception of beauty linked with contemplative and disinterested pleasure, and an explanation of the close relation between the characterization of the judgment of taste as an aesthetic and universally valid *a priori* judgment and the entire Kantian project; then, there will be a dive into the meaning and sense of the contemplation, disinterestedness, and pleasure that are inherent to the aesthetic experience of beauty.

Keywords: Kant; aesthetics; taste; beauty; art; contemplation; disinterest; pleasure.

Recebido em: abril 2019

Aprovado em: junho 2019