

## OS ‘PARADOXOS’ DA *CRÍTICA DO JUÍZO* E A INTERAÇÃO ENTRE O GOSTO E O GÊNIO

**The ‘paradoxes’ of the Critique of judgment and the interaction between taste and genius**

Ivanilde Fracalossi\*

ivafracalossi@usp.br

**Resumo:** Este artigo destina-se a examinar e mostrar que o que fundamenta os juízos de gosto e dá legitimidade a eles é justamente o que parece ser mais paradoxal na estética kantiana, isto é, os tão chamados ‘absurdos’ que Kant faz uso na *Crítica do juízo* e dos quais trata cada um dos momentos lógicos da “Análítica do belo”, a saber: juízo estético, finalidade sem fim, universalidade subjetiva, legalidade sem lei. Na segunda parte do texto, o intuito é avaliar como ocorre a reconciliação promovida pelo gênio entre dois elementos distintos: arte e natureza.

**Palavras-chave:** Juízo; reflexão; subjetividade; heurística; senso comum.

**Abstract:** The purpose of this paper is to examine and to demonstrate that what founds the judgments of taste and makes them legitimate is exactly what seems to be more paradoxical in the Kantian aesthetics, in other words, the so-called ‘nonsense’ that Kant makes use in the *Critique of judgment* and of which each of the logical moments of "analytic of the beautiful" talks about, namely: aesthetic judgment, finality without purpose, subjective universality, lawless legality. And in the second part of the text to assess how the reconciliation occurs promoted by the genius between two distinct elements: art and nature.

**Keywords:** Judgment, reflection, subjectivity; heuristics; common sense.

### Introdução

Na investigação da *Crítica do juízo*, primeiramente, é importante averiguar a diferenciação estabelecida entre o modo de representação estético que ocorre na estética transcendental e o modo de representação estético do Juízo estético. O primeiro modo diz respeito à estética da faculdade de conhecimento e o segundo ao sentimento de prazer e desprazer, sendo que este é também, por falta de expressão mais adequada, denominado sentido, já que ocorre diante da representação do belo uma modificação em nosso estado da mente (*Gemütszustand*). No entanto, este sentido nada tem a ver com a determinação do objeto, mas sim com a determinação do juízo ou do sujeito que julga, pois a expressão estética nesse caso é aplicada apenas às ações do Juízo e não à intuição empírica, muito menos às representações do entendimento, tendo em vista que intuir ou

---

\* Doutora em filosofia pela Universidade de São Paulo (USP).

conhecer com prazer ou desprazer é uma receptividade do sujeito que nada contribui para a determinação do objeto (se bem que contém as condições subjetivas para um conhecimento em geral), logo, não se tratando, portanto, de uma representação objetiva. Assim, não pode haver uma estética do sentimento como ciência, porque as determinações do sentimento têm meramente significação subjetiva. Em contrapartida, a estética transcendental, como teoria da sensibilidade, pode falar de intuições sensíveis, mas nunca de juízos estéticos, porque a representação refere-se aí ao objeto, para o conhecimento do mesmo, onde a forma da sensibilidade, pela qual o sujeito é afetado, é transferida ao objeto como fenômeno, conseqüentemente, todos os juízos envolvidos nesta estética têm de ser lógicos.

Na representação estética do juízo, a intuição é formal, como exposição (*Darstellung*) da imaginação. Nas duas faculdades da mente, tanto na do entendimento quanto na do Juízo, as faculdades envolvidas são as mesmas, isto é, o entendimento e a imaginação, só que o modo como elas operam é diferente porque elas têm intuitos diferentes. O juízo estético é um discurso da própria reflexão, onde o jogo das faculdades é voltado para elas mesmas, o que torna este juízo puramente formal e a *Crítica do Juízo* abstraída de qualquer materialidade. Portanto, um *Juízo estético* só pode determinar o sentimento do sujeito diante de uma representação bela (*Erscheinung*), e um *Juízo lógico* é aquele da analítica transcendental que determina um objeto (*Phänomen*) cientificamente, ligando o predicado ao conceito desse objeto.

O conhecimento em geral consiste na relação das faculdades envolvidas, e o sentimento estético, sobre o qual assenta o juízo de gosto, funda-se nessa relação. Logo, a conformidade final da representação, pela qual um objeto é julgado através de sentimento e não por conceitos, é uma forma que constitui a condição fundamental do gosto. E é por isso que Kant sugere, para descobrir o fundamento de direito (*quid juris*) de um juízo de gosto, através de uma dedução, que seja mantida apenas a forma lógica desses juízos, pois é ela que pode servir de fio condutor para legitimar o juízo estético e conferir estatuto transcendental e superior à faculdade de julgar estética.

### **Juízos de gosto**

A Analítica do belo diferencia o juízo de gosto do juízo dos sentidos para mostrar que só o primeiro pode anunciar a beleza de um objeto, porque é uma

determinação que diz respeito à forma. A beleza apraz pela forma e não pela sensação, uma vez que a forma é o que constitui o fundamento de toda a disposição para o gosto. O julgamento do belo se dá apenas por reflexão e não por conceitos, e o entendimento, faculdade envolvida no jogo do juízo estético, torna-se contemplativo na *Crítica do juízo*, determina o juízo e não mais o objeto, como na primeira *Crítica*. O sentimento de prazer deve ser o resultado de uma reflexão estética, do julgamento do objeto dado e não o que suscita ou orienta o juízo. Nesse sentido, Kant enfatiza bastante a anterioridade do juízo, ou da reflexão, em relação ao prazer, pois é isso que faz com que o juízo estético pertença à faculdade de conhecimento superior segundo seus próprios princípios, “sob cujas condições subjetivas, mas, no entanto, também universais, a representação do objeto é subsumida” (INTR. KdU 1995, p. 61).

A consciência estética é emitida pelo prazer que sentimos ao sermos afetados pela forma do objeto belo, e este prazer é imputado a nós pela reflexão formal como necessário, universal, puro e desinteressado. Isso significa que o prazer estético tem uma causa final nele mesmo, uma finalidade observada apenas pela reflexão segundo à forma, mesmo porque ele se funda sobre a própria faculdade de julgar em geral, que é a condição formal subjetiva de todos os juízos e primeiro grau na escala da atividade da mente, a parte mais fundamental, pré-teórica da mente, onde há apenas as condições de conhecimento<sup>1</sup>, a identidade de uma consciência puramente reflexionante. A legitimidade do juízo de gosto é firmada neste princípio, que é transcendental pela origem e não pode ser derivado da experiência porque não é mais o conceito de objetos, e serve apenas para refletir e não para determinar; mas nem por isso essa condição de possibilidade deixa de ter, como diz Kant na primeira nota da seção V da *Primeira Introdução à Crítica do Juízo*, “uma aplicação da lógica à natureza”, porque do contrário, “todo refletir seria instaurado meramente ao acaso e às cegas, portanto, sem expectativa fundada de sua concordância com a natureza” (1995, p. 48).

Se o princípio que legitima o Juízo serve a ele apenas para refletir e não para determinar porque não efetua sua subsunção em conceitos, então é delegada à faculdade de julgar uma capacidade de ‘criar’ uma lei para si mesma, com poder de coação apenas sobre si mesma, pois, entre as três faculdades superiores da mente, apenas o Juízo é

---

<sup>1</sup> Kant diz que só o que está relacionado ao conhecimento pode ser universalmente comunicável (KdU, § 9).

subjetivo, “é o único que tem seu fundamento de determinação nele mesmo, sem mistura com outra faculdade de conhecimento” (1995, p. 82). Torres Filho explica que,

com isso, a reflexão dá a conhecer sua originalidade como faculdade *a priori* de formar conceitos *em geral*, e todas as suas funções podem ser unificadas em continuidade com essa reflexão metodológica. Haveria outra razão para que uma *Crítica do Juízo* se voltasse exclusivamente ao exame do Juízo reflexionante? (1975, p. 33)

O autor também sugere que, com esta perspectiva, é possível uma interpretação que apontaria como a questão da origem dos conceitos em Kant (que tanto incomodou os idealistas que vieram depois dele), “deixada de lado pela *Crítica da Razão Pura* – que tratava de fundamentar o pensamento objetivo (como é possível conhecer?) – passa ao primeiro plano quando se trata de investigar a possibilidade do pensamento em geral (como é possível refletir?” (1975, p. 33-4).

Ainda que um juízo reflexionante estético, por seu caráter subjetivo e particular, não forneça nenhuma doutrina objetiva à filosofia transcendental, ele mantém um princípio *a priori* porque cada sujeito que julga o belo reivindica universalidade e necessidade para o sentimento de prazer ou desprazer. É essa pretensão à validade universal e necessidade que coloca esses juízos, “e mediante eles, a faculdade do Juízo, na classe daqueles que possuem como fundamento princípios *a priori* e, como tais, porém, fazê-los passar para a filosofia transcendental” (KdU, B 113). Mas para que seja admitido e tenha um lugar garantido no sistema das faculdades superiores de conhecimento, é preciso passar pelo crivo da crítica através de uma dedução, assim como se deu com o entendimento e a razão, se quiser legitimar a pretensão à universalidade e necessidade do sentimento de prazer (ou desprazer) em relação à *forma do objeto* dos juízos de gosto. E, por não ter domínio próprio, já que nada determina, torna-se o próprio princípio e a própria faculdade de criticar, ou seja, é a ação mesma do juízo manifestando o exercício que lhe é próprio que constitui o prazer sentido diante de um objeto belo. Então, o que a faculdade de julgar investiga, sobretudo e principalmente, é o ato ou poder de julgar propriamente dito, já que foi constatado o privilégio da reflexão estética em relação aos juízos lógicos determinantes presentes nas outras duas faculdades superiores. “Enquanto a determinação progride da *Erscheinung* ao *Phänomen*, a reflexão regride às puras condições de possibilidade da *Erscheinung*”

(1986, p. 101), numa instância tal que, como nos diz Lebrun, “nela se possa distinguir o simples vivido e *aquilo que se anuncia através dele*” (1993, p. 449).

O estado do sujeito na contemplação do belo é o de uma consciência isenta de qualquer conteúdo<sup>2</sup>, mas essa consciência é ela mesma uma representação, uma autorrepresentação crítica do sujeito reflexionante, de finalidade subjetiva; por isso, quando um objeto nos é dado, o prazer sentido é constituído apenas pela forma da finalidade na sua representação, ou seja, a causa do juízo estético é precisamente a representação da forma refletida pela imaginação e, sendo assim, essa forma é o essencial da representação no juízo estético. “Eis, portanto, a figura mais pobre da finalidade, sua instância mínima. Aquém dela, não se poderia nem mesmo falar de prazer; além dela, o ‘simples prazer’ forçosamente cede lugar a um prazer de conhecimento ou de interesse” (1993, p. 450). Assim, esse estado momentâneo do sujeito, que é estético e dá prazer, é simplesmente o livre jogo das faculdades envolvidas (entendimento e imaginação), que “não diz respeito a nenhum *conceito* da índole e da possibilidade interna ou externa do objeto, por esta ou aquela causa, mas meramente à proporção dos poderes de representação entre si, na medida em que são determinados por uma representação” (KdU, B 34). Na *Crítica do juízo* (§ 12, B 37), Kant diz que o prazer estético tem “causalidade em si para *conservar* o estado da própria representação e a ocupação dos poderes do conhecimento, sem outro propósito”. Em suma: a finalidade subjetiva (ou finalidade sem fim), essa forma cuja *Erscheinung* está separada dos conteúdos sensíveis da objetividade, é que oferece sentido ao belo e, muito apropriadamente, podemos afirmar com Lebrun que, ainda mais importante que a finalidade subjetiva é a “noção de uma consciência anterior a todo conhecimento, o caráter essencialmente não representativo [sem representação de um fim] da consciência da beleza” (1993, p. 456).

A Analítica (ou exposição), através dos quatro momentos lógicos, delinea os elementos da especificidade do juízo de gosto, mas ela não basta para a legitimação dos juízos sobre a beleza, ao contrário dos juízos sobre o sublime<sup>3</sup>, que a Analítica descobre de imediato a relação deste juízo estético com a razão. Kant deixa claro que essa

<sup>2</sup> Por isso Kant foi tomado como um pensador formalista. Crítica injusta, a nosso ver, que não levou em consideração que, ao contrário da lógica, a reflexão não para, fica aberta, e sempre há uma constituição na própria ação do juízo que, por ser juízo, sempre predica, mesmo que não exista um conceito para isso (o belo é predicado dele mesmo).

<sup>3</sup> O sublime é um juízo estético, mas não é um juízo de gosto.

distinção entre os dois juízos reside na forma da finalidade. Na seção XI da *Primeira Introdução à Crítica do juízo*, Kant afirma que “o juízo estético, sem pressupor um conceito de seu objeto, atribui-lhe finalidade” (p. 82), o que não ocorre nem com o juízo teleológico, por pressupor um conceito de objeto, nem com o sublime, pois este tem uma satisfação pura evidente em si, melhor dito, a apreensão do sublime da natureza se dá conforme à razão, a única que pode apreender um objeto sem forma e não conforme a fins. O sentimento do sublime não repousa no estado de harmonia das faculdades ali envolvidas, imaginação e razão, mas sim no estado de desarmonia, no disforme e, por isso, o prazer pelo sublime da natureza é o de uma contemplação racionante (conceitos ou Ideias da razão). Como afirma Deleuze, “o acordo entre imaginação e razão não é simplesmente presumido: é verdadeiramente *engendrado*, engendrado no desacordo” (2004, p. 75). Disso resulta que o prazer sentido, diferentemente do prazer diante do belo, é negativo, indireto, pois a imaginação é instigada pela razão a almejar o incondicionado, onde se revela a total inadequação desta faculdade diante das exigências da razão, surgindo, assim, a dor.

O que está em questão aqui e requer a dedução do juízo de gosto é a causa da conformidade a fins da forma do belo da natureza, o princípio no qual o juízo de gosto fará sua subsunção, uma vez que a forma da finalidade de um objeto está diretamente ligada à causa ou origem do juízo de gosto. O princípio do juízo de gosto – ou seu fundamento - é a forma da finalidade de um modo de representação de um objeto, o que a *Primeira Introdução* já expusera, mas falta ainda saber o que exatamente isso significa.

Na “Analítica do belo”, Kant lança mão da tábua das categorias para evidenciar que o juízo ali é estético (subjetivo) e não lógico (objetivo), no entanto, é o caráter lógico (as formas *a priori*) que ele mantém que possibilita a distinção entre eles, inclusive a distinção entre eles e os juízos práticos. Em contrapartida, a forma lógica é também o que há de comum entre os juízos teóricos e estéticos, uma vez que são juízos<sup>4</sup>. Ela é a condição da comunicabilidade, a que manifesta a possibilidade de se comunicar universalmente o estado da mente (*Gemütszustand*) do sujeito na harmonia das faculdades envolvidas no momento da apreensão de um objeto belo. Apesar de suas peculiaridades de singular e desinteressado, o juízo estético reivindica universalidade e

<sup>4</sup> À primeira vista a expressão “juízo estético” é contraditória, pois, se é juízo não poderia ser estético e, se estético, não poderia ser juízo, sendo que este implica logicidade.

necessidade *a priori* para o sentimento, e são esses conceitos puros que garantem a autonomia do sujeito judicativo, já que ele não pode fundamentar a comunicabilidade na comparação de informações de outros sobre seu modo de sentir diante de uma representação dada, nem sobre conceitos, mas sim sobre o seu próprio gosto.

Naturalmente, essas propriedades lógicas contidas no bojo do juízo de gosto não podem, contudo, tratarem da universalidade objetiva, mas sim da subjetiva; bem como a necessidade, esta não depende de argumentação probatória *a priori*, cuja representação possa forçar o assentimento que o juízo de gosto supõe em cada um. É aí que se encontra a dificuldade do empreendimento desta faculdade e, como diz Kant na última alínea do § 31, resolver isso é a tarefa de uma dedução do gosto. Sua proposta é pelo método heurístico, como era de se esperar: vai tomar os juízos estéticos *como se (als ob)* fossem lógicos, ou melhor, vai abstrair tudo o que eles têm de diferente e conservar o que há em comum entre os dois, a saber, a supracitada forma lógica. E com isso fica claro o quanto a logicidade do sentimento estético é condição necessária para sua comunicabilidade<sup>5</sup>. “O juízo de gosto determina seu objeto com respeito à satisfação (como beleza) com uma pretensão de assentimento de *qualquer um*, como se fosse objetivo” (KdU, B 136).

Cada um tem seu próprio gosto? Segundo Kant, isso só faz sentido em um juízo estético dos sentidos, em um juízo de agrado, mas não em um juízo de gosto, e muito menos um juízo de gosto universal<sup>6</sup>. O que agrada pode até produzir uma certa unanimidade, mas ela é produto de uma reunião de votos adquiridos por meio de comparação, por meio de regras gerais e não universais. E é justamente isso o que Kant quer evitar: não confundir generalidade com universalidade. De acordo com Khodoss,

<sup>5</sup> Acreditamos estar aqui o equívoco da leitura efetuada por Paul Guyer da Estética kantiana, a qual, embora extremamente detalhista e trabalhada, é tomada pela maioria dos grandes intérpretes de Kant como equivocada; um deles é Allison, que conserva grande espaço de seu livro *Kant's Theory of Taste* para analisar a interpretação deste autor. Em *Kant and the Claims of Taste* (1997, p. 312), Guyer confessa ter dado um enfoque essencialmente epistemológico a esta obra de Kant, a qual acaba acarretando que o prazer no gosto está conectado ao alcance objetivo, logo levado à ideia absurda de que tudo na natureza é belo, já que, perante tal leitura, é preciso conhecer o objeto belo para depois contemplá-lo. Allison adverte que a consequência disso é o prejuízo da pretensão à universalidade subjetiva, tão cara a Kant nesta Crítica, pois, uma leitura especulativa resultaria no fato de que nem todos responderão para a mesma unificação do mesmo modo, o que significa que o argumento da universalidade das condições de cognição não pode fundar a universalidade da resposta estética. Guyer, então, parece não levar em conta a tão importante heurística assumida por Kant na terceira Crítica em relação à lógica.

<sup>6</sup> Da beleza se diz: “esta flor é bela” e não “esta flor é bela para mim”; sobre o agradável se diz: “isto é agradável para mim” e não “isto é agradável”; e sobre o lógico se diz: “todas as flores são belas”. Este é universal, mas foge do intuito do gosto.

“essa unanimidade, quando se produz, é um simples fato, e não é pensada como necessária. Ao contrário, o juízo do belo, ao mesmo tempo em que é válido para todos os homens (universal), se impõe a cada um como uma norma (necessária)” (1994, p. 18). A universalidade de um juízo de gosto não se funda na objetividade, pois ele é singular, tampouco na generalidade de um conceito, mas sobre o próprio juízo, em sua própria subjetividade, na comunidade estabelecida no *Gemütszustand* no momento em que as faculdades envolvidas alcançam uma proporção harmoniosa no evento da representação do objeto.

Mas o juízo estético não é uma doutrina, não tem regras que determinem o que é belo, é apenas uma crítica, o exercício de uma instância *a priori*. Então, como saber se o juízo com o qual declaramos algo belo e o impomos a qualquer um como necessário de provar tal satisfação é um juízo que traz tal qualidade? É então que Kant lança mão de uma estratégia em voga no século XVIII: os modelos exemplares consagrados na história da humanidade. Porém, jamais esses modelos poderão ser copiados, porque uma das exigências do gosto é a autonomia deste juízo, ele não permite de modo algum que opiniões de outros ou quaisquer preceitos forneçam alguma prova válida para o julgamento do belo. Os exemplos (*Muster*) são um recurso justamente para resolver a falta de conceito desses juízos, eles são ‘regras’ que devem ser observadas. Kant usa o termo *sucessão* (*Nachfolge*) para designar que os clássicos devem ser seguidos, e não copiados (*nicht Nachahmung*). Os caminhos que fizeram, e dos quais se deve partir, ajudam a evitar as grosserias das primeiras tentativas. Existem modelos de beleza que chegam a ser quase imortais, e isso os transforma em ‘regras’ para seus sucessores. Seguir exemplos, explica Kant, significa apenas “haurir das mesmas fontes das quais aquele próprio hauriu e apreender imitativamente (*ablernen*)<sup>7</sup> de seu predecessor somente a maneira de proceder no caso” (KdU, B 139).

No entanto, esses modelos, por mais que tragam adequação de proporção, ainda pedem complemento porque são vagos. O § 49 da *Crítica do juízo* informa que é para a liberdade da imaginação, imbuída de gênio, que vai ser atribuída a tarefa de acrescentar

---

<sup>7</sup> Kant emprega no texto palavras como: *Nachfolge*, *Nachahmung* e *ablernen* que nem sempre são adequadamente diferenciadas nas traduções, fato que nos leva ao erro de confundir os termos imitação e cópia, dificultando, assim, sua compreensão. No contexto, esses termos devem ser entendidos respectivamente como significando: sucessão, cópia e aprender a partir de. Imitar não é copiar, esta é mecânica e retrata apenas o fato expresso, aquela é a expansão da ‘regra’ emitida no modelo exemplar. Sobre isso, sugerimos a leitura do capítulo IV do livro: *A linguagem das formas* (PIMENTA, 2007).

esquemas para completar o modelo. É então que é introduzido na *Crítica do juízo* o conceito de bela arte.

### O papel do gênio

Toda a Analítica e a Dedução da faculdade de julgar estética trata do juízo de gosto, ou melhor, trata apenas do julgamento do que é belo, das belas formas da natureza, nada mencionando sobre a produção da arte. É a partir do § 43 que aparece a noção de bela arte, que é produto do gênio. Porém, a leitura detalhada da primeira parte da *Crítica do juízo* nos mostra que o interesse de Kant não está voltado à arte como produção, mas sim como comunicabilidade, como conciliação. É o gênio que propicia esta conciliação entre arte e natureza, a qual é necessária para simbolizar as representações indiretas que vão reportar à natureza suprassensível, pois a verdadeira comunicabilidade vai englobar as três faculdades superiores, isto é, também a razão com a moralidade<sup>8</sup>. Todavia, é importante esclarecer que não há qualquer afinidade entre o sentimento estético e o moral, pois, no primeiro caso, trata-se de um juízo reflexionante, subjetivo, que julga sem conceitos, ao contrário do moral, que é objetivo, fundado sobre um conceito da razão (conceito da lei moral). O que é considerado no interesse indireto, mas, no entanto, imediato, sobre o desinteresse empírico de ambos os juízos, é a expressão (*Aüusserung*) desse acordo pela natureza através das formas<sup>9</sup>.

Com isso, Kant introduz algo novo em relação à "Analítica do belo": o conceito de bela arte e, com ela, o de técnica da natureza ou finalidade técnica. A noção de arte (e não apenas a de belas formas da natureza) é importante devido à noção de liberdade arbitrária que vem com ela, ou seja, agora há uma intenção envolvida que contraria a ausência de fim interessado exigida no juízo de gosto. Parece paradoxal, mas Kant explica no fim do § 44 (B 179) que,

a bela arte é um modo de representação que por si mesmo é final e, embora sem fim, no entanto, propicia a cultura dos poderes da mente para a comunicação social. A comunicabilidade universal de um prazer traz já consigo, em seu conceito, que este não deve

<sup>8</sup> O interesse habitual, indireto e imediato do simples prazer pela beleza da natureza, ou melhor, pelas belas *formas* da natureza, “denota pelo menos uma disposição da mente (*Gemütsstimmung*) favorável ao sentimento moral” (KdU, B 166).

<sup>9</sup> O § 59 da *Crítica do juízo* enfoca com mais precisão essa expressão por meio do simbolismo como representação indireta.

ser um prazer da fruição, por mera sensação, mas sim da reflexão; e assim, a arte estética, como bela arte, é uma arte tal que tem por justa medida o Juízo reflexionante e não a sensação de sentidos.

Ora, o que está em jogo aqui é a técnica da natureza, que vem em auxílio à falta do conceito na circunscrição da estética. Essa técnica é um conceito criado artisticamente para fazer as vezes da lógica, como se fosse lógico. É uma estratégia para preservar a autonomia do juízo estético, que se exprime como *heautonomia*, cujo sujeito está submetido apenas às suas próprias leis, pois é ele quem as cria. Logo, a subjetividade e a finalidade sem fim ficam garantidas e, com isso, a pureza reflexiva que, ao julgar, assegura a comunidade universal do prazer no livre jogo das faculdades. Dessa forma, sem mostrar o esforço requerido para a arte, ela parece natural, e a natureza, de tão ordenada, parece arte, embora tenhamos e devemos ter a consciência de que a arte não é natural. Pois vale para a arte o mesmo que vale para a beleza natural: “*belo é aquilo que apraz no mero julgamento* (não na sensação de sentidos, nem por um conceito)” (KdU, B 180).

A intencionalidade da arte vem do fato de ela ter sempre um propósito determinado, que é o de produzir, “pois algo tem de ser pensado nela como fim, senão não se pode atribuir seu produto a nenhuma arte; seria um mero produto do acaso” (KdU, B 186). No entanto, essa intencionalidade não pode aparecer no produto, senão seria arte mecânica e não bela arte. Porém, a pergunta que fica é: como posso julgar uma arte de ofício *como se* ela fosse natural? A bela arte é um produto do gênio, portanto, é o gênio que concilia arte e natureza, dois elementos distintos e aparentemente irreconciliáveis, como apontou o § 43.

O gênio é o talento (dom natural), faculdade produtiva inata do artista, o que faz que o trabalho artístico seja comandado pela natureza através das regras (sem conceitos) fornecidas por ela, uma vez que, sendo arte, as regras estão pressupostas na própria constituição artística. De certa forma, a natureza, pensada deste ponto de vista, sobrepõe-se à arte, pois é ela que, através do gênio, faz do produto um jogo desinteressado. É com o gênio que a bela arte pode atender a exigência imposta pela faculdade de julgar estética de só aprazer pelo mero julgamento, pois, no entender de Leopoldo e Silva,

a obra de arte apresenta-nos a *forma* da finalidade porque nela a realização finalística está desvinculada do interesse sensível e do interesse teórico. A mediação da imaginação no “livre jogo” das faculdades significa a liberdade de apreensão do objeto, sob a forma da finalidade, mas sem que esta esteja submetida a qualquer interesse. No entanto, o juízo de gosto é apresentado como necessário: assim a necessidade e a liberdade se harmonizam na medida em que a forma é necessariamente visada como bela, no entanto em si mesma, sem que nesta relação sejamos movidos por qualquer motivação (1992, p. 38).

O *talento* permite ao gênio produzir aquilo do qual não se pode fornecer nenhuma determinação, no sentido da ciência. O gênio não pode ensinar a ninguém sua arte porque não lhe é possível descrever as regras, ele próprio não as conhece, ele próprio não sabe como as Ideias surgem em sua cabeça, e vem daí que a originalidade deve ser sua primeira propriedade<sup>10</sup>. Contudo, é dito que ele oferece regra à arte, o que mais uma vez contraria as exigências da beleza. Cabe dizer, no entanto, que se trata de regras que não podem servir de prescrição, pois senão o juízo sobre o belo seria determinável segundo conceitos; mas a regra tem de ser abstraída do produto e servir de modelo para que outros possam provar seu próprio talento, não como cópia, mas como imitação. As regras são, então, transmitidas a outros através do modelo deixado pelo gênio na tradição: único guia de transmissão à posteridade. Os modelos originais evitam também os desatinos iniciais, pois apresentam a proporção ajustada do julgamento. A natureza, afinal, não é tão pródiga em produzir gênios capazes de criar sem modelos, partindo do nada, o que atribui uma importância ainda maior aos exemplos. Entretanto, e Kant é preciso nisso: o discípulo que é capaz de captar essa transmissão só pode ser alguém dotado com uma proporção dos poderes da mente semelhante à do gênio.

Contudo, ainda que o gênio seja natural, original e exemplar, Kant diz que ele deve ser ‘domado’ pela escola. “O gênio pode somente fornecer um rico *material* para produtos da bela arte; mas a elaboração do mesmo e a *forma* requerem um talento formado pela escola, para fazer dele um uso que possa subsistir diante do Juízo” (KdU, B 186-7). A tensão entre o gosto e o gênio é tratada no § 48, onde confrontamo-nos já no início com a perspectiva do espectador e com a do produtor da arte, uma universal e outra particular. Kant diz em suas primeiras linhas: “para o julgamento de belos objetos, como tais, é requerido *gosto*; para a bela arte mesma, porém, isto é, a *produção* de tais objetos, é requerido *gênio*”. A "Analítica do belo" deixou claro que todos podem ter

<sup>10</sup> As outras duas são naturalidade e exemplaridade.

gosto, ou sentir prazer diante do belo, bastando para isso imaginação e entendimento, o que todos os homens têm, e o que possibilita a comunicabilidade universal desse sentimento. Ou seja, a obra de gênio suscita prazer na contemplação de todos os que se propuserem a isso, porém, produzi-la só é dado àqueles que foram agraciados com o dom natural, que nasceram com esse talento. E ainda mais, ao homem de gênio não basta contemplar a beleza, também tem de produzi-la.

A *Crítica do juízo* definiu que “uma beleza natural é uma *bela coisa*; a beleza artística é a *bela representação* de uma coisa” (B 188). O que está em jogo aqui, de fato, é a finalidade, conceito-chave nesta *Crítica*. Kant precisa estabelecer bem a diferença, ou a semelhança, entre o juízo de gosto e a bela arte, pois isso será crucial na Dialética da faculdade de juízo estética. No julgamento do belo, não é preciso conhecer seu fim material, apenas a forma por si mesma agrada no julgamento, pois o prazer puro tem causalidade em si. O mesmo não acontece com a bela arte que, por ser um produto da arte, “como tal deve ser declarado como belo, então, porque a arte sempre pressupõe um fim na causa (e em sua causalidade), é preciso primeiramente ser tomado por fundamento um conceito daquilo que a coisa deve ser” (KdU, B 188). Este conceito do que a coisa deve ser parece-nos que se refere ao próprio modelo exemplar da obra original, um modelo já dado que orienta a produção da arte. “Kant considera que, embora a “imitação da natureza” (entendida aqui como conformidade à perfeição interna da coisa) não seja um fim em si para a arte do gênio, o respeito da perfeição interna permanece, entretanto, uma *condição sine qua non* de toda produção das belas artes [§ 48]” (*Reflexões*, 813; 1776-1778). Em outras palavras, como diz Nascimento, “para que uma obra humana seja julgada pelo gosto, como faculdade que julga o belo, ela tem de ser muito mais que uma mera cópia da natureza: ela tem de ser algo como um ideal da natureza” (1998, p. 38).

Isso reforça a afirmação tanto do § 32 como do § 45 da KdU, de que a bela arte deve “imitar” a natureza em suas formas, deve *parecer* natureza, mas não cópia fiel dela, senão a natureza, em vez de aparecer como arte, torna-se a própria arte e acarreta a entrada de um conceito em sua representação. Isso escaparia totalmente do propósito da bela arte, em contrapartida, enfoca a fundamental importância da atividade heurística, ou da técnica da natureza. Se a arte fosse cópia fiel da natureza, não seria possível descrever ou representar como belas através de pinturas, coisas que na natureza são

realmente feias, como as doenças, devastações de guerra ou qualquer tipo de tragédia. Tanto que, o que não é possível representar sem que seja diferente do que o é na natureza, não é belo. É o caso do nojo, Kant exemplifica.

Por conseguinte, encontra-se aqui um certo acordo, apesar de tenso, do gosto em relação à arte, ou seja, da natureza e da bela arte; o que é universalmente comunicável na bela representação de um objeto, seja na obra do gênio (produção), seja no mero julgamento do belo (gosto), é “apenas a forma da exposição de um conceito”, forma esta que exige do artista muito exercício para sua adequação. Ele tem de encontrar, através da natureza, ou dos modelos exemplares da arte, aquela forma que provoca satisfação, “por isso, esta não é, por assim dizer, uma questão de inspiração, ou de um livre arrojo dos poderes da mente, mas de um lento e mesmo penoso aprimoramento para torná-la adequada ao pensamento e, no entanto, não prejudicar a liberdade no jogo dos mesmos” (KdU, B 191). Por outro lado, o gosto, por ser uma faculdade de julgar e não de produzir, se não se libertar das amarras que possam prendê-lo a uma utilidade do objeto contemplado, ele será um juízo lógico, regulado pelo conceito do objeto com o fim de conhecê-lo. Assim, o juízo de gosto deve julgar a bela arte pela forma aprazível que ela lhe comunica, como se fosse natural, e não intencional, embora se tenha consciência de que a finalidade da arte está aí. Contudo, o gosto deve domar o gênio para que ele não se perca no entusiasmo (*Schwärmerei*), e o gênio deve incitar o gosto para que ele não acabe se tornando sem espírito (*Geist*), que, no sentido estético, significa o princípio vivificador da mente. “Mas aquilo através do qual este princípio vivifica a alma, a matéria-prima que ele emprega para isso, é o que põe as faculdades da mente, conforme a fins, em movimento, isto é, num jogo tal que conserva por si e robustece por si mesmo as forças para isso” (KdU, B 192). Esse princípio vivificador da mente é a faculdade de exposição (*Darstellung*) das Ideias estéticas, as quais, como representações da imaginação sem qualquer conceito adequado, dão muito a pensar e, por isso, nenhuma linguagem alcança totalmente para torná-las inteligíveis.

Com elas, a imaginação adquire o poder de transcender a natureza, de recriar a natureza e não imitá-la, de ampliar o conceito esteticamente e de modo ilimitado, pois põe a razão a pensar quando coloca sob ele [o conceito] uma representação que pertence à sua exposição, e da qual nunca se poderia ter uma compreensão se o conceito permanecesse dentro do campo do conhecimento determinado, do entendimento. As

Ideias estéticas expostas e comunicadas pelo gênio vão propiciar a passagem da natureza ao âmbito da liberdade, tema que é tratado na Dialética da faculdade de julgar estética da *Crítica do juízo*, mas que escapa de nosso escopo nesta dissertação.

## Referências

### a) obras de Kant

KANT, I. (1968). *Kritik der Urteilskraft (KdU)*. Herausgegeben von Wilhelm Weischedel, Werkausgabe X, Band X. Frankfurt: Suhrkamp Taschenbuch.

----- (1974). “Analítica do Belo”. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho, in *Crítica da Razão Pura e outros Textos Filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural.

----- (2002). *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. Valerio Rohden a António Marques, 2ª ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária.

----- (1995). *Duas Introduções à Crítica do Juízo (INTR. KdU)*. Org. Ricardo R. Terra. São Paulo: Iluminuras.

### b) bibliografia auxiliar

ALLISON, H., E. (2001). *Kant's Theory of Taste, a reading of the Critique of Aesthetic Judgement*. UK: Cambridge University Press.

DELEUZE, G. (2004). *La Philosophie Critique de Kant*. Paris: PUF.

DUMOUCHEL, D. (1999). *Kant et la Gènesse de la Subjectivité Esthétique*. Paris: VRIN.

GUILLERMIT, L. (1986). *L'Élucidation Critique du Jugement de Goût selon Kant*. Paris: Éditions du Centre National de la Recherche Scientifique.

GUYER, P. (1997). *Kant and the Claims of Taste*. USA: Cambridge University Press.

KHODOSS, F. (1994). *Kant - Le Jugement Esthétique*. Paris: PUF.

LEBRUN, G. - *Kant e o Fim da Metafísica*. Trad. Carlos Alberto R. de Moura. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

PIMENTA, P. P. G.(2007). *A Linguagem das Formas, natureza e arte em Shaftesbury*. São Paulo: Alameda.

SUZUKI, M. (1998). *O Gênio Romântico*. São Paulo: Iluminuras.

TORRES, F., R., R. (1975). *O Espírito e a Letra: a crítica da imaginação pura, em Fichte*. São Paulo: Ática.

**c) artigos**

LEOPOLDO, S., F. (1992). “Subjetividade e Juízo”, *in*, Discurso (19). São Paulo: Discurso Editorial.

NASCIMENTO, L. F. S. (1998). “Exposição e gênio na *Crítica do Juízo*”, *in* Cadernos de Filosofia Alemã, nº 4: São Paulo, Departamento de Filosofia da USP.