

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

FILIPPE LIMA MALTA

O JUÍZO DE GOSTO PURO EM KANT: PROPOSTA DE INVESTIGAÇÃO SOBRE UMA  
DEPURAÇÃO DA FACULDADE DE JULGAR ESTÉTICA

**Niterói**

**2025**

FILIPE LIMA MALTA

O JUÍZO DE GOSTO PURO EM KANT: PROPOSTA DE INVESTIGAÇÃO SOBRE UMA  
DEPURAÇÃO DA FACULDADE DE JULGAR ESTÉTICA

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Filosofia do Departamento de Filosofia do Instituto de Ciências Humanas e Filosofia da Universidade Federal Fluminense como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Filosofia.

Orientador:  
Prof. Dr. Vladimir Vieira

NITERÓI, RJ

2025

Página em branco para inserção da ficha catalográfica

UNIVERSIDADE FEDERAL FLUMINENSE  
INSTITUTO DE CIÊNCIAS HUMANAS E FILOSOFIA  
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

FILIPPE LIMA MALTA

O JUÍZO DE GOSTO PURO EM KANT: PROPOSTA DE INVESTIGAÇÃO SOBRE UMA  
DEPURAÇÃO DA FACULDADE DE JULGAR ESTÉTICA

BANCA EXAMINADORA

.....

Prof. Dr. Vladimir Vieira (Orientador)

Universidade Federal Fluminense

.....

Prof. Dr. Pedro Süssekind Viveiros de Castro

Universidade Federal Fluminense

.....

Profa. Dra. Giorgia Cecchinato

Universidade Federal de Minas Gerais

NITERÓI, RJ

2025

## AGRADECIMENTOS

Agradeço à minha mãe, Lídia, e à minha avó, Arlette, que sempre me apoiaram e valorizaram em mim a inclinação para a leitura e os estudos. Sem esse incentivo, eu não estaria aqui.

Agradeço aos amigos, que sempre estimularam em mim a vontade de discutir ideias e proporcionaram muitos momentos agradáveis, mesmo quando o clima não era o mais propício.

Agradeço a meus antigos professores e professoras, cada um dos quais contribuiu de maneira muito significativa para minha formação.

Agradeço ao meu orientador e professor Vladimir por sua postura sempre acessível, sua paciência comigo e sua constante confiança. Sou especialmente grato por sua participação em minha formação.

Os últimos anos foram especialmente complicados, marcados por acontecimentos atípicos. Ainda assim, a paixão pela tarefa de estudar, escrever e debater com pessoas incríveis — como as que frequentemente encontro em meu caminho — continua firme e seguirá me acompanhando.

## RESUMO

A possibilidade de um juízo de gosto puro na filosofia kantiana representa um problema central para a sua teoria estética, pois envolve condições rigorosas que desafiam nossa capacidade de ajuizar a beleza de maneira imparcial e universal. Se, por um lado, Kant estabelece critérios estritos para que um juízo de gosto seja considerado puro — isto é, livre de interesses, conceitos e fins —, por outro, a própria complexidade dessas condições levanta a questão sobre sua exequibilidade. O presente trabalho se propõe a investigar a possibilidade desse juízo e, sobretudo, a questão de sua depuração: se é possível purificar o gosto e, em caso afirmativo, como esse processo pode ser realizado. A pesquisa examina o papel da *faculdade de abstração* nesse processo, explorando em que medida essa capacidade cognitiva contribui para o exercício e aperfeiçoamento do juízo estético ao longo do tempo.

**Palavras-chave:** Kant, juízo de gosto puro, belo, depuração, abstração.

## ABSTRACT

The possibility of a pure judgment of taste in Kantian philosophy represents a central problem for his aesthetic theory, as it involves rigorous conditions that challenge our ability to judge beauty in an impartial and universal manner. On the one hand, Kant establishes strict criteria for a judgment of taste to be considered pure—that is, free from interests, concepts, and ends—yet, on the other hand, the very complexity of these conditions raises the question of its feasibility. This study aims to investigate the possibility of such a judgment and, above all, the issue of its purification: whether it is possible to purify taste and, if so, how this process can be carried out. The research examines the role of the *faculty of abstraction* in this process, exploring to what extent this cognitive capacity contributes to the exercise and refinement of aesthetic judgment over time.

**Keywords:** Kant, pure judgment of taste, beauty, purification, abstraction.

## SUMÁRIO

**INTRODUÇÃO**, p. 9

**1. O JUÍZO DE GOSTO: COMENTÁRIO SOBRE O BELO KANTIANO**, p. 14

*O juízo estético reflexionante*, p. 15

*O belo kantiano*, p. 18

*Desinteresse*, p. 19

*Da conformidade a fins sem fim e da ausência de conceitos do que o objeto deve ser*, p. 24

*Universalidade e necessidade*, p. 28

*O juízo de gosto puro e os tipos de beleza comentados a partir da Analítica do belo*, p. 33

*Juízo de gosto puro e juízo de gosto correto*, p. 35

*Do ideal da beleza*, p. 39

*“Observação geral à primeira seção da Analítica”*: *Da forma do objeto do gosto e do domínio da imaginação sobre o entendimento*, p. 42

**2. DO JUÍZO DE GOSTO PURO, DE SUAS IMPUREZAS E SUA POSSIBILIDADE**, p. 52

*O juízo de gosto puro com relação ao interesse*, p. 54

*O juízo de gosto puro com relação aos atrativos*, p. 60

*O juízo de gosto puro com relação aos conceitos*, p. 66

*Da possibilidade real e efetiva do juízo de gosto puro*, p. 76

*Da possibilidade de um juízo de gosto puro na bela arte*, p. 80

**3. A DEPURAÇÃO DO JUÍZO E EXERCÍCIO DO GOSTO**, p. 100

*Do nosso poder de abstração*, p. 102

*Sociabilidade e autonomia na depuração do juízo de gosto: a correção do gosto*, p. 112

**4. CONCLUSÃO**, p. 119

**REFERÊNCIAS**, p. 124

## INTRODUÇÃO

A possibilidade de um juízo de gosto puro na filosofia kantiana representa um problema central para a sua teoria estética, pois envolve condições rigorosas que parecem desafiar nossa capacidade de ajuizar a beleza de maneira imparcial e universal. Se, por um lado, Kant estabelece critérios estritos para que um juízo de gosto seja considerado puro — isto é, livre de interesses, conceitos e fins —, por outro, a própria complexidade dessas condições levanta a questão sobre sua exequibilidade. O presente trabalho se propõe a investigar a possibilidade desse juízo e, sobretudo, a questão de sua depuração: se é possível purificar o gosto e, em caso afirmativo, como esse processo pode ser realizado.

É perfeitamente plausível considerar a existência de uma espécie de “taxonomia dos prazeres” na estética kantiana. Isto é, no que se refere à faculdade do sentimento de prazer e desprazer, podemos denominar de maneiras muito distintas as diferentes formas de comprazimento. Como veremos, podemos sentir prazer com aquilo que é *bom*, o que nos conduz a momentos em que experimentamos sentimentos de *estima* e *valor*, ou podemos sentir prazer com aquilo que é *agradável*, que nos *contenta* na mera sensibilidade (§5). Podemos ter um tipo especial de prazer com aquilo que se denomina *sublime*, que, por sua vez, nos leva também a uma nova ramificação nesta suposta “taxonomia dos prazeres”, de modo que se pode falar em “estupefação”, “respeito” ou “entusiasmo”, por exemplo (KANT, 2016, p. 169; *KU*, AA 05: 272.07-23)<sup>1</sup>. Nada, contudo, ocupa tanto destaque na “Crítica da faculdade de julgar estética”, a principal obra em termos de estética na filosofia kantiana<sup>2</sup>, quanto o *belo*. De sessenta parágrafos, apenas sete são dedicados exclusivamente ao sublime (§§23-29); em todo o restante, o filósofo faz uma discussão sistemática predominantemente acerca da beleza<sup>3</sup>.

Uma estratégia muito utilizada por Kant para elucidar o que é o belo consiste na diferenciação entre esse comprazimento e outras formas de prazer, tais como o prazer com o bom e com o agradável, sobretudo nos primeiros parágrafos da “Analítica do belo” (AB). Isso levará o filósofo a fazer rigorosas exigências para que seja emitido um juízo de gosto — que

---

<sup>1</sup> Ao longo deste trabalho utilizo a edição da *Crítica da faculdade de julgar*, publicada pela editora Vozes e traduzida por Fernando Costa Mattos. Em cada citação realizada, contudo, ofereço, na sequência, a referência da *Akademie-Ausgabe* para maior clareza e facilidade de verificação por parte dos leitores com relação aos trechos citados.

<sup>2</sup> A “Crítica da Faculdade de Julgar Estética” é, na verdade, a primeira de duas partes da *Terceira Crítica*. Ela abrange os §§1-60 e apresenta a “Analítica do Belo” e a “Analítica do Sublime”. A segunda parte da obra, intitulada “Crítica da Faculdade de Julgar Teleológica”, compreende os §§61-91.

<sup>3</sup> Evidentemente não só sobre a beleza, mas também sobre questões que tangenciam o tópico da beleza, tais como as belas artes ou o gênio, por exemplo.

nada mais é do que a própria faculdade de juízo sobre o belo (§1) — adequado, pois, muitas vezes, um juízo de gosto poderá ser confundido com um juízo sobre o bom ou sobre o agradável, o que não deve ocorrer jamais; este é justamente o cenário do que iremos chamar de um “juízo de gosto incorreto”. Um juízo de gosto, tal como postulado por Kant na *Terceira crítica*, parece exigir um estado de ânimo ou estado mental quase ascético, imparcial e apartado de muitas outras coisas. Nesse sentido, trata-se, à primeira vista, de um juízo muito difícil de ser realizado com precisão. Ainda assim, de acordo com o filósofo, frequentemente emitimos juízos de gosto ao dizer “isto é belo”. Se esse juízo é um juízo correto ou não, essa é uma das questões que investigaremos.

É pertinente lembrar que apenas em sua filosofia madura Kant encontra um princípio *a priori* para o gosto, inserindo-o no sistema da filosofia crítica. Até então, a sua concepção do gosto e do belo era completamente subjetiva e empírica (GUYER, 1997, p.14). Na *Crítica da faculdade de julgar*, no entanto, Kant postula o fundamento *a priori* do gosto, o que, por sua vez, nos permite exigir assentimento universal, pois, por ser *a priori*, segue-se que também é universal e, assim, pode-se esperar de todos os demais que tenham também o mesmo tipo de experiência.

Nos primeiros escritos de Kant, especialmente na *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*, o belo é tratado como algo ligado ao sentimento e à experiência sensível. Nessa fase, Kant considera o gosto como meramente derivado da sensação e da experiência, ou seja, um juízo baseado em fatores subjetivos e, mais importante, contingentes. O belo, portanto, era visto como algo essencialmente *a posteriori*, pois sua determinação dependia da observação e da reação subjetiva aos objetos. Em sua filosofia madura, o belo não se enquadra em qualquer tipo de subjetivismo estético, tampouco sua estética pode ser considerada uma ciência do belo, visto que também não pretende tratar de critérios objetivos de beleza. O belo na filosofia transcendental segue sendo fundamentalmente subjetivo, mas agora é subjetivo e universal — o que traz a necessidade de inúmeras explicações para fundamentar tal possibilidade. De todo modo, agora a possibilidade de um juízo sobre o belo é algo que todos, enquanto seres humanos, compartilhamos. Isto significa dizer que a máxima “vale o gosto que cada um tem” já não é mais algo aceitável para Kant. Agora, quando alguém emite um juízo de gosto, este mesmo alguém exige que outros concordem com ele, pois, se outros possuem as mesmas faculdades transcendentais que ele, então certamente sentirão do mesmo modo se emitirem um juízo adequado.

Dada a magnitude e a relevância desse tema na filosofia transcendental de Kant, é natural que uma ampla gama de questões possa ser levantada a partir da discussão sobre o belo ou o juízo de gosto. Apesar da infinidade de temas possíveis, nenhum, até o presente momento, me parece mais instigante — ou talvez pertinente, dada sua centralidade no sistema kantiano do gosto — do que a *pureza* no ato de ajuizamento, isto é, aquilo que Kant denomina *juízo de gosto puro*.

A *Crítica da faculdade de julgar* é a obra de referência para essa investigação, pois é nela que Kant apresenta uma estrutura sistemática do gosto, diferenciando-o do que é meramente subjetivo e empírico. Ao distinguir entre o prazer com o bom, o agradável e o belo, Kant estabelece critérios para a pureza do juízo estético que implicam a eliminação da influência de fatores externos, exigindo um estado de imparcialidade para que ele seja adequadamente emitido. Justamente por isso, a presença de impurezas — sejam elas sensíveis ou racionais — torna o ato de ajuizar algo desafiador, o que nos permite sugerir que um processo de *depuração* se faz necessário.

A “Analítica do belo” (AB, §§1-22) é uma longa seção em que Kant expõe as exigências do gosto. O **primeiro capítulo** do presente estudo trata de comentar detidamente o que é o belo kantiano através de uma análise da AB. Como veremos nessa abordagem inicial, o belo kantiano deve ser livre de interesses, universal, sem conceitos, sem fins e necessário. Assim, as exigências de Kant para que ocorra um devido ajuizamento da beleza parecem, à primeira vista, rigorosas demais, o que nos leva a questionar sua possibilidade, isto é, nossas reais chances de emitir um juízo tão rigoroso como esse.

No **segundo capítulo**, iremos discutir em profundidade o juízo de gosto puro, bem como suas possibilidades reais. Nele, aprofundaremos a discussão conceitual acerca do juízo de gosto puro, comentando detidamente o tema das impurezas enquanto máculas do juízo em busca de uma resposta acerca da possibilidade efetiva de emitir um juízo puro, apesar de sua evidente complexidade. Neste segundo capítulo, iremos ver como a presença natural de impurezas de ordem sensível e racional constantemente nos impede de realizar juízos de gosto imparciais e livres de interesses, conceitos e atrativos; investigaremos também nossas chances de atuação diante de tais desafios, isto é, se seremos sempre subjugados pelo poder das impurezas ou se temos algum poder diante delas.

Tendo obtido uma resposta a respeito da possibilidade de realizar tal tipo de juízo, questionaremos finalmente, no **terceiro capítulo**, como deveríamos proceder para realizá-lo. Em outras palavras, sabendo que tal objetivo é algo alcançável, queremos agora compreender

como devemos agir para realizar juízos de gosto puros, independentemente das dificuldades dessa tarefa.

Em suma: o primeiro capítulo estabelece as bases conceituais sobre nosso objeto de estudo em sentido lato — o belo kantiano —, e nele discutimos a “analítica do belo” e o que é a beleza para Kant; no segundo capítulo, nos aproximamos do nosso objeto de estudo em sentido estrito — o juízo de gosto puro — e expomos suas condições e possibilidades; no terceiro e último capítulo, propomos, finalmente, uma resposta para a questão acerca da depuração do juízo de gosto.

Dessa forma, essa dissertação investiga se é possível emitir um juízo de gosto puro e, caso seja, como garantir sua depuração, enfrentando os desafios impostos por Kant para tal possibilidade.

\*\*\*

Como já mencionado, a principal obra que nos acompanha ao longo de todo o trabalho é a *Crítica da faculdade de julgar*. É pertinente comentar brevemente pelo menos duas escolhas terminológicas, uma presente na tradução que estou utilizando — a de Fernando da Costa Mattos, pela editora Vozes — no presente estudo, e outra não. Começando pela tradução de *Gemüt* e *Gemütszustand* respectivamente por “mente” e “estado mental” em lugar de “ânimo” e “estado anímico” (ou “estado de ânimo”), opções empregadas na tradução de António Marques e Valério Rohden na tradução da Editora Forense, de 1993. Neste caso, acompanho a tradução utilizada de fato no presente trabalho<sup>4</sup>. Evidentemente, ânimo e estado de ânimo são opções plausíveis, mas acredito que a noção de mente e estado mental nos traz uma atualização linguística que, de modo algum, me parece correr risco de anacronismo, visto que falarmos das faculdades transcendentais como faculdades mentais seria algo perfeitamente aceito atualmente, seja no português ou no inglês<sup>5</sup>.

---

<sup>4</sup> A escolha de “mente” e “estado mental” me parece mais interessante que a outra opção, primeiro por fazer uma ponte terminológica, um consenso, com as versões traduzidas por comentadores da tradição anglófona — a título de exemplo, Guyer, Allison, Schaper, McCloskey e outros utilizam “mind” para *Gemüt* e “state of mind” para *Gemütszustand* — e, em segundo lugar, por melhor traduzir aquilo que acredito ser de fato a resposta para o juízo de gosto puro, que é a preparação de um determinado estado mental, apartado de muitas coisas, para atingir o estado de mera contemplação no ato de ajuizamento.

<sup>5</sup> Aqui não nego uma influência wittgensteiniana no sentido de que, talvez, um significado melhor seja aquele que comunitariamente acaba sendo melhor compreendido pelas pessoas. Isto é, as pessoas falam “mente” e “estado mental” para tratar desses processos. Uma escolha pragmática, talvez, mas não só. Acredito que o tom contemporâneo do termo “mente” traduz bem o que Kant parece querer dizer.

Outro termo importante é *Zweckmäßigkeit*. Este é um caso mais complicado e há uma justificativa mais específica para a escolha. Na edição utilizada na presente dissertação, o tradutor opta por traduzir *Zweckmäßigkeit* por “finalidade”, o que não é ruim dado que finalidade nada mais é do que a qualidade daquilo que é finalístico; já em Kant (2000), Guyer e Matthews optam por “purposiveness” — propositariedade. Neste trabalho, contudo, acompanho uma terceira opção, a de Valério Rohden e António Marques, que traduz *Zweckmäßigkeit* por “conformidade a fins”<sup>6</sup>.

---

<sup>6</sup> A palavra “forma” é de suma relevância na estética kantiana e a noção de *conformidade* faz uma ponte etimológica e conceitual com ela, nos remetendo à ideia de algo que se encaixa ou ajusta em termos de forma a determinados fins. Adicionalmente, ainda há a famosa expressão kantiana *Zweckmäßigkeit ohne Zweck* que, na tradução da editora Vozes temos por “finalidade sem um fim” e no caso de Guyer e Matthews em Kant (2000) temos “purposiveness without an end” — ou “propositariedade sem um fim”. Assim como no caso da mera “conformidade a fins”, acompanho Valério Rohden e António Marques que traduzem a expressão *Zweckmäßigkeit ohne Zweck* por “conformidade a fins sem fim” denotando uma forma que, apesar de parecer finalística — isto é, possui uma forma que sugere uma finalidade —, na realidade é livre de qualquer fim.

## 1- O JUÍZO DE GOSTO: COMENTÁRIO SOBRE O BELO KANTIANO

A “Analítica do belo” (AB) está organizada do seguinte modo: trata-se do primeiro livro da primeira seção (“Analítica da faculdade do juízo estético”) da primeira parte (“Crítica da faculdade do juízo estético”) da *Terceira crítica* kantiana, a *Crítica da faculdade do juízo*. No texto em questão, Kant desenvolve sua teoria do gosto em que é taxativo desde o início: “gosto é a faculdade de ajuizamento do belo”, isto é, é a faculdade que nos permite dizer, com propriedade, se determinados objetos são belos ou não — por “objetos belos”, entendemos certos objetos que promovem em nós o que Kant chama de um “sentimento de vida” em nosso ânimo. A noção de “belo” ou “beleza” em Kant, contudo, não é algo simples, daí a necessidade de uma *analítica*.

Ainda sobre a organização da AB, ela possui um total de vinte e dois parágrafos e está organizada em quatro momentos, do seguinte modo: 1º momento (*da qualidade* §1 ao §5), Kant aborda o desinteresse no que diz respeito ao ajuizamento sobre o belo e faz uma elucidativa contraposição da satisfação com o belo em relação a outras formas de satisfação, como é o caso do agradável (§3) e do bom (§4); 2º momento (*da quantidade* §6 ao §9), onde Kant aborda a universalidade subjetiva do juízo de gosto e também como juízos sobre o belo devem ser isentos de conceitos — é neste momento também que Kant introduz a noção de “jogo livre” entre as faculdades do entendimento e da imaginação; 3º momento (*da relação* §10 ao §17), em que Kant aborda principalmente a questão do juízo de gosto puro, tratando de impurezas de ordem sensível (§§13 e 14) e também de ordem racional (§16); 4º momento (*da modalidade* §18 ao §22), que trata do belo como efeito de uma satisfação necessária.

Em sua empreitada por uma definição do belo, Kant procede de modo peculiar. É importante entender aqui o método de explanação do filósofo sobre seu objeto de estudo. A todo tempo, Kant parece tangenciar o conceito de belo, de modo que parece preferir elucidar, antes de qualquer coisa, aquilo que o belo *não é*, uma estratégia explicativa que poderíamos considerar como um “contorno do belo”. O ponto interessante, no entanto, é que podemos talvez nos direcionar para uma compreensão mais *adequada* do que é de fato a beleza justamente entendendo aquilo que o belo não é.

Compreendemos então que Kant procede utilizando uma espécie de metodologia *negativa*, de modo que vai sempre subtraindo elementos que comumente se podem pensar sobre o belo, mas que nos levariam a um equívoco. A título de exemplo, vejamos alguns desses elementos: 1- No belo *não* há interesse (§2); 2- O juízo sobre o belo *não* deve se confundir com

um juízo sobre o agradável (§3); 3- O juízo sobre o belo *não* deve se confundir com um juízo sobre o bom (§4); 4- O belo é representado *sem* conceitos (§6); 5- Um juízo sobre o belo *não* leva em consideração fim algum (§§10 e 11); 6- Um juízo de gosto puro *não* se confunde com atrativos *nem* com comoções (§§13 e 14); 7- O juízo de gosto *não* sustenta qualquer relação com a ideia de perfeição (§15).

Ao utilizar a expressão “contornos do belo”, então, estou sugerindo justamente a existência de pistas ao longo da “Analítica do belo” que, embora não nos levem a uma definição precisa e objetiva do belo kantiano, nos permitem delimitar por um processo *negativo*<sup>7</sup> aquilo que não é o belo — p.e., o belo apraz sem conceitos, logo, se em meu juízo levo em conta o conceito do que o objeto deva ser, como deve ser usado, como funciona, então meu juízo está comprometido —, de modo que podemos ao menos ser guiados por este contorno para emitir juízos adequados. Apesar da complexidade, parte de minha hipótese neste ponto é justamente que este modo de apresentação decorre de uma tentativa de Kant de ser didático, e uma analítica com essa estrutura talvez seja necessária para tratar de um conceito que possui, de fato, certa complexidade.

### *O juízo estético reflexionante*

Tomando como base as duas introduções à *Terceira crítica*<sup>8</sup>, vemos que a faculdade de julgar é dividida em duas: *faculdade de julgar determinante* e *faculdade de julgar reflexionante*. De acordo com Kant: “A faculdade de julgar em geral é a faculdade de pensar o particular como

---

<sup>7</sup> Talvez seja necessário aqui justificar a diferença entre o caráter negativo aqui mencionado para o modo de explanação do belo e o aspecto negativo atribuído ao sublime por Kant para evitar possíveis confusões. O sublime em Kant é um prazer considerado negativo, ao contrário do belo que é considerado um prazer positivo. Kant caracteriza o belo como um prazer “positivo” no sentido de que ele atua sobre nosso ânimo estimulando nosso sentimento de vida; já no caso do sublime, temos uma espécie peculiar de prazer, ele é indireto e surge apenas depois de uma inibição momentânea de nossas forças vitais; Kant diz ainda que, se somos atraídos pela beleza e levados a demorar-nos na contemplação (§12), no caso do sublime nós somos alternadamente repelidos por este objeto que está a nos estimular. A essa espécie de prazer, Kant dá o nome de “negativo” (§23).

<sup>8</sup> A *Crítica da faculdade de julgar* possui duas introduções; contudo, apenas uma foi publicada. Chamamos de “Primeira Introdução” justamente o texto não incluído na versão final da obra. As razões para a transição da “Primeira Introdução” para a “Introdução” são objeto de uma investigação mais profunda do que podemos abordar aqui. No entanto, uma das razões de destaque é o fato de que a “Primeira Introdução” era extensa demais para Kant. O filósofo teria relatado ao seu editor que precisava resumi-la e, de fato, essa introdução possui aproximadamente o dobro do tamanho da versão publicada (TERRA, 1995, p. 18). Tomamos como base ambas as introduções, mas gostaria de dar ainda mais ênfase na “Primeira introdução” — sobretudo devido à sua seção VIII — visto que nela temos uma explicação que considero muito didática e pertinente de Kant ao comentar sobre o que é um “juízo estético”, resguardando-o ao âmbito do *sentimento de prazer* em detrimento do campo epistemológico, como discuto mais adiante.

contido sob o universal” (KANT, 2016, p. 79; *KU*, AA 05: 179.19-20). Neste trecho Kant define o que é um juízo em geral, e então continua: “Se é dado o universal (a regra, o princípio, a lei), então a faculdade de julgar que subsume o particular sob ele [...] é determinante” (KANT, 2016, p. 79; *KU*, AA 05: 179.20-24).

A faculdade de julgar determinante, então, é aquela segundo a qual atribuímos conceitos determinados aos objetos da experiência; aqui cabem todos os tipos de juízos que Kant explica na *Primeira crítica*, tais como os juízos de conhecimento, analíticos ou sintéticos. Nos juízos determinantes, utilizamos conceitos (a partir de nossas categorias do entendimento) para atribuir significados aos objetos da experiência. Deste modo, um exemplo de juízo determinante seria “cães são animais de quatro patas” no qual apresento o conceito de “cão” a partir de uma determinada característica (animal de quatro patas). Assim, nossa capacidade de conhecer o mundo depende de nossa capacidade de *subsumir* objetos sob conceitos de modo a nos permitir compreender e classificar as coisas à nossa volta; nesse tipo de juízo *pensamos o particular como contido no universal*. Seguindo ainda a mesma linha de exemplo, tomemos a seguinte sentença: “Rin-Tin-Tin é um cão”. Aqui, tenho o conceito universal de “cão” e então subsumo neste conceito aquilo que está diante de mim na experiência: a personagem de televisão “Rin-Tin-Tin”. Assim, “*subsumir o particular sob o universal (um universal dado)*” é justamente o que fazemos mediante juízos determinantes, e é com tais juízos que formamos juízos de conhecimento, por exemplo (CAYGILL, 2000, p. 206-209).

Agora, se fazemos o movimento inverso, isto é, partimos do particular e buscamos o universal, então estamos tratando de um *juízo reflexionante*. O juízo reflexionante é distinto do juízo determinante sobretudo em termos de função; no juízo reflexionante não temos ainda um conceito dado que dê conta daquilo que temos diante de nós, somos antes impelidos a buscar tal conceito. Tomemos nota de que isso não significa que ele irá efetivamente *encontrar* um conceito, e é por isso que Kant diz que a faculdade de julgar reflexionante “tem em vista um conceito assim *tornado possível*”. O juízo reflexionante parte de uma experiência particular e, por meio dele, buscamos e tentamos encontrar uma regra universal que seja apropriada ao caso de tal experiência; em linhas gerais, podemos chamar isto de “refletir”.

A expressão “juízo em geral” está sendo aqui atribuída aos juízos lógicos, de conhecimento e determinantes, como que referindo-se aos juízos objetivos em geral em que estamos atribuindo um predicado a um sujeito. Ela é colocada em contraposição a “juízos estéticos” justamente pelo caráter muitíssimo peculiar deste último tipo de juízo; Kant faz questão de deixar este ponto claro já na seção VIII da “Primeira introdução” à *Terceira crítica*.

A peculiaridade do que Kant chama de “juízos estéticos” se situa no fato de que devemos entender nesse caso apenas aqueles juízos que são *fundamentalmente subjetivos* (ainda que possam conter algo de objetivo misturado, como é o caso do agradável). Nesta seção da “Primeira introdução”, Kant se mostra empenhado em dissolver um “mal-entendido da linguagem” com relação ao uso da palavra “estética” — uma explicação que remete, em muito alguns pontos, a uma famosa nota à “Estética transcendental” da *Crítica da razão pura*<sup>9</sup>. Kant argumenta que o uso do termo “estético” é perfeitamente aplicável ao âmbito do conhecimento — por exemplo: quando denominamos um “modo de representação estético” e isso tão somente relaciona a forma como sou afetado por objetos aos fenômenos para conhecê-los, “é inequívoco”, dirá Kant, que temos uma situação de caráter objetivo e epistemológico. Entretanto, quando se trata de uma aplicação ao nosso *sentimento de prazer e desprazer*, então falamos de algo inteiramente distinto. Há então uma ambiguidade no uso do termo “estético” que Kant precisa resolver para resguardar tal termo para apenas um tipo específico de juízo que, por sua vez, não serve para o conhecimento, mas age mais especificamente no *sentimento*<sup>10</sup>.

Deste modo, quando temos dados sensíveis, portanto estéticos em certo sentido, podemos ter também juízos de conhecimento — caso da “Estética transcendental” na *Primeira crítica* —, por exemplo: “Esta flor é vermelha”. Neste caso, temos um sentido estético atribuído a juízos determinantes de modo que ainda há um predicado (“vermelha”) sendo atribuído a um sujeito (“Esta flor”), e isto me serve como um juízo de conhecimento por meio da sensibilidade. Se, por um outro lado, falamos de um sentido estético com relação aos juízos reflexionantes, então temos algo inteiramente distinto; temos o que Kant chama efetivamente de *juízos estéticos*.

Caso se quisesse utilizar um *juízo estético* para a determinação objetiva, ele seria tão claramente contraditório que a expressão estaria suficientemente garantida contra mal-entendidos. Pois, embora as intuições possam ser sensíveis, *judgar* pertence exclusivamente ao entendimento (tomado em sentido mais amplo) e, *judgar* estética ou sensivelmente na medida em que isso deva ser o *conhecimento* de um objeto, é algo contraditório em si mesmo se a sensibilidade se imiscui na atividade do entendimento e (por um *vitium subreptionis*) dá uma falsa direção ao entendimento; o juízo objetivo, pelo contrário, só é proferido pelo entendimento e, nessa medida, não

---

<sup>9</sup> Na *Crítica da razão pura* há uma seção denominada “Primeira parte: Estética transcendental” e, nela, Kant faz um comentário sobre o emprego da palavra “estética” em seu tempo. De acordo com o filósofo, os alemães seriam, até aquele período, os únicos a utilizar tal expressão como correlata de uma “crítica do gosto” (algo de que Kant ainda discordava, dado que não concebia ainda a possibilidade de um princípio *a priori* para o gosto), sobretudo devido aos trabalhos de Alexander Baumgarten (citado na nota). Nesta nota, então, Kant evoca o significado “mais próximo da linguagem”, isto é, o de que “estética” significa conhecimento por meio da sensibilidade. A nota em questão pode ser conferida em Kant (2015, p. 72; *KrV*, AA 03: 050.29).

<sup>10</sup> Já aqui, Kant insere também uma discussão sobre os termos sentimento e sensação. Essa distinção muitíssimo relevante será aprofundada no §3 da AB.

pode denominar-se estético. [...] Com a denominação “um juízo estético sobre um objeto” já se indica, portanto, que uma dada representação é relacionada a um objeto, mas por “juízo” [por “*juízo estético*”, para maior precisão], não se entende aí a determinação do objeto e sim do sujeito e de seu sentimento (KANT, 2016, p. 38; *KU*, AA 20: 222.24-223.08).

Assim, apesar de o termo “estética” ser utilizado corretamente para o conhecimento de objetos na intuição, é através de um correto uso da linguagem que Kant resguarda o uso do termo “juízo estético” para aquilo é meramente subjetivo. Se quisermos falar da estética para o conhecimento de objetos, então devemos ser específicos e dizer “um juízo estético sobre um objeto”. É de se concluir então que, por “juízos estéticos” tal como o “juízo de gosto”, devemos entender algo totalmente distinto, pois este não se baseia nem em princípios teóricos (juízos do entendimento) nem em princípios da vontade (juízos práticos) (MATTHEWS, 1997, p. 19).

Feito esse preâmbulo, podemos seguir adiante sobre o belo kantiano: §1, “O juízo de gosto é estético”.

### *O belo kantiano*

Como vimos, o “juízo estético” é, para Kant, um tipo especial de juízo. Tamanha peculiaridade é atribuída principalmente ao fato de que, justamente por se tratar de um juízo *meramente estético* (e não um “juízo estético sobre um objeto”), ele tem de ser forçosamente subjetivo em seu fundamento de determinação [*Bestimmungsgrund*]. Deste modo, tal juízo não é mais, de fato, a atribuição de um predicado a um sujeito, dado que não se trata mais do objeto experienciado, mas sim da *experiência mesma* (portanto algo meramente subjetivo) com o objeto como *representado* em nossa *cognição em geral*. Neste juízo peculiar agimos *como se* o sentimento de prazer fosse ele mesmo um predicado ligado ao conhecimento do objeto (KANT, 2016, p. 92; *KU*, AA 05: 191.07-11).

Apesar de o esforço mais detalhado em especificar o que é meramente um “juízo estético” (nestes termos, sem que se especifique qualquer relação a um objeto) estar na “Primeira introdução” e não aparecer com a mesma relevância na segunda, Kant se mantém consistente sobre isso em diversos momentos da *Terceira crítica*. Logo no §1 da AB, para deixar claro que o juízo de gosto não tem qualquer finalidade epistemológica, isto é, de conhecimento, Kant afirma: “O juízo de gosto não é, portanto, um juízo de conhecimento, um juízo lógico, mas sim um *juízo estético* [...]” (KANT, 2016, p. 99; *KU*, AA 05: 203.13-14). O

trecho anteriormente citado da “Primeira introdução” é interessante na medida em que o filósofo se mantém utilizando a expressão “juízo estético” no restante da obra, e na seção VIII da “Primeira introdução” ele havia feito uma distinção bastante clara sobre o que é essa expressão, colocada desse modo. É mais interessante ainda se observarmos que é justamente tendo em vista a discussão feita na seção anterior deste trabalho que Kant inicia o §1 dizendo que o juízo de gosto é um juízo estético<sup>11</sup>. Aprofundemo-nos então no tema do gosto propriamente dito, um tipo de juízo estético, e da beleza, que é aquilo que tomamos como se fosse o predicado do nosso juízo.

*Gosto* é como Kant define o tipo de ajuizamento estético que tem em vista a *beleza*. No “Primeiro momento” da AB, que é o momento da qualidade, Kant fará um esforço para distinguir o juízo de gosto e o seu comprazimento com relação à beleza de outras formas de ajuizamento estético que levam em conta também uma espécie de satisfação, como é o caso do *agradável* e do *bom*. É evidente que em todos os três casos nós temos, em sentido amplo, uma espécie de prazer. Apesar disso, em um esforço de reservar para a beleza um tipo de prazer especial (ao mesmo tempo *desinteressado*, *universal*, *sem conceitos* e *necessário*, como veremos), Kant diz que, ao tipo de satisfação que temos com a beleza, devemos chamar meramente de *prazer* ou *comprazimento*; já à satisfação para com o agradável e para com o bom devemos chamar, respectivamente, *contentamento* e *estima* (ou *valorização*). Assim, prazer e comprazimento são termos que Kant tende a reservar ao sentimento que temos na contemplação de objetos belos. Vamos abordar então, na sequência, os eixos que definem o belo kantiano.

### *Desinteresse*

O “Primeiro momento”, o momento da qualidade, é onde Kant desenvolve a primeira grande característica do belo, que é o *desinteresse*. Por “desinteresse” devemos entender sempre uma característica que está na relação do sujeito que emite o juízo com o objeto — afinal, não parece muito coerente dizer que o objeto é, ele mesmo, desinteressado. Outro detalhe importante a ser ressaltado quando mencionamos esse interesse na *Terceira crítica* é que se

---

<sup>11</sup> Ou seja, ao iniciar a AB dizendo que o juízo de gosto é um “juízo estético”, Kant já resume e introduz uma série de pontos que haviam sido explicados na “Primeira introdução”, como o fato de que não se trata de um juízo de conhecimento, mas que se refere tão somente ao sujeito. É claro que Kant dirá tudo isso também ao longo da AB, no entanto, ao leitor que passou pela seção VIII da “Primeira introdução”, o impacto com a expressão “juízo estético” já traz uma significação ainda mais sólida para o termo.

trata sempre de um “*interesse na existência do objeto*”<sup>12</sup> (§2), algo fundamental para que compreendamos a distinção entre o que é de fato belo e o que é meramente agradável ou meramente bom.

A satisfação com o que é meramente agradável é um tipo de satisfação que pressupõe forçosamente um interesse no objeto, isto é, eu preciso daquele objeto como meio para a satisfação que estou prestes a experimentar. Ao saborear uma sobremesa, uma torta ou um chocolate, por exemplo, tenho uma espécie de prazer. Ocorre que esse prazer é totalmente condicionado, antes de mais nada, pelo meu interesse na existência daquela torta ou daquele chocolate; eu efetivamente *preciso* daquele objeto para minha satisfação. E isso fica muito evidente quando Kant faz uma distinção muitíssimo relevante entre *sensação* e *sentimento* no §3. Vejamos, é somente através do contato do chocolate com as papilas gustativas em minha língua que posso ter satisfação com este tipo de objeto e, como preciso efetivamente desse dado dos sentidos para minha satisfação, Kant dirá que se trata de um prazer que ocorre tão somente por meio de uma *sensação*<sup>13</sup>.

Assim, dentro de uma espécie de “taxonomia dos prazeres”, entraria no âmbito do agradável tudo aquilo que apraz necessariamente por meio de dados dos sentidos. Mas essa definição poderia parecer, à primeira vista, vazia. Vejamos: quando saboreio um chocolate, tenho prazer por meio de dados dos sentidos; se recebo um afago, pelo toque agradável (dados cinestésicos), também tenho uma satisfação que provém dos sentidos; mas afinal, não se trata sempre de dados sensíveis? Se aprecio uma paisagem natural não estou também tendo prazer por meio de dados sensíveis, neste caso, por meio de minha visão? É aqui que eu resgato uma primeira vez um conceito que introduzi no começo deste capítulo: o *fundamento de determinação* [*Bestimmungsgrund*]. É claro que, por sermos seres mistos, isto é, por termos um lado sensível e um lado racional, temos em nossa experiência de mundo sempre a experiência por meio dos sentidos. O ponto fulcral aqui é: o que *determina* o comprazimento? Quando saboreio o chocolate, o fundamento de determinação daquela satisfação está na relação objetiva entre minha língua e aquele objeto (não há outra forma de ter aquele tipo de satisfação). Então aqui percebemos duas coisas, primeiro, que eu necessariamente vou estar interessado no objeto — não se pode ter prazer no chocolate sem qualquer interesse em sua existência já que é *por meio dele* que tenho tal satisfação —; em segundo lugar, justamente por decorrer de meu

---

<sup>12</sup> É interessante notar que quando dizemos frequentemente “O belo é ‘desinteressado’ e ‘sem conceitos’”, assim de forma resumida, há sempre por trás dessas duas características uma especificação geralmente ocultada quando as mencionamos para definir a beleza, a saber: 1- que se trata de um desinteresse na *existência do objeto* e; 2- que é sem conceitos *daquilo que o objeto deve ser* (como veremos mais adiante).

<sup>13</sup> “Agradável é aquilo que apraz aos sentidos na sensação” (§3 AB)

interesse na existência do objeto, se trata de um prazer cujo fundamento de determinação é *objetivo* e não *subjetivo* como deve ser o caso do belo — o objeto, ele mesmo, me gera tal satisfação.

Quando Kant traz à tona a noção de *sentimento* em contraposição à noção de sensação, o que ele quer destacar é justamente uma espécie de prazer que possui seu fundamento de determinação em algo que é fundamentalmente subjetivo, pois o sujeito que emite o juízo não encontra o fundamento de tal prazer no objeto, mas apenas em si mesmo. O fundamento de determinação do prazer com a beleza é algo que vai além dos meros dados sensíveis — ainda que eles estejam sempre envolvidos em alguma medida —, deste modo, se trata de um tipo particular de comprazimento que tem uma causa transcendental ao invés de uma causa meramente sensível<sup>14</sup>.

Agora, ainda em relação ao tema do interesse, Kant também se empenha em fazer uma distinção do belo com aquilo que chamamos *bom*. Kant divide este último tipo de satisfação em dois subtipos: 1- bom (útil) e; 2- bom em si. Ao primeiro tipo podemos denominar também “aquilo que é mediatamente bom”, pois só serve como meio para chegar a um tipo de satisfação; e ao segundo tipo “aquilo que é imediatamente bom”<sup>15</sup>, isto é, aquilo que é bom em si mesmo e, portanto, satisfaz por si mesmo. Esta distinção surge porque podemos fazê-la quando dizemos que algo é bom, pois, como vimos, o agradável trará sempre uma satisfação imediata.

Aquilo que é útil é bom tão somente na medida em que me serve como meio para uma satisfação posterior; neste sentido, uma cama confortável é boa tendo em vista que ela me trará a satisfação de um repouso prazeroso; quanto àquilo que é bom por ser útil, então, não parece haver qualquer desafio para sua compreensão. Mas vamos tentar agora ir um pouco mais ao fundo para compreendermos o “bom em si”. Ao final do §4, Kant diz que o bom (ambos os tipos) é objeto da vontade, portanto, provém de um uso da faculdade de desejar determinada pela razão. Neste sentido algo é, por nós, considerado bom quando racionalmente

---

<sup>14</sup> É curioso notar que, novamente na “Primeira introdução” (seção VIII) Kant fazia uma distinção diferente, caracterizando o “juízo estético em geral” em dois tipos de juízos estéticos, a saber: 1- juízo estético dos sentidos e ;2- juízo estético de reflexão. Aqueles referentes à sensação com o agradável estariam contidos no primeiro tipo de juízo estético, ao passo que o juízo estético de reflexão seria exclusivamente um caso de prazer com a beleza. Aqui Kant ainda não fazia uma distinção entre “sensação” e “sentimento”, mas quando diz “O juízo estético dos sentidos contém uma finalidade material ao passo que o juízo estético de reflexão contém uma finalidade formal” (KANT, 2016, p. 40; *KU*, AA 20: 224.29-225.04) a diferenciação entre sensação e sentimento talvez já estivesse sendo fundada nas ideias do filósofo.

<sup>15</sup> Kant não utiliza a expressão “imediatamente bom”, mas sim “absolutamente bom”. Preferi manter a ideia de imediatividade para manter um paralelo com o “mediatamente bom” que, este sim, é utilizado por Kant. Além de tudo, “imediatamente bom” e “bom em si mesmo” parecem expressões muito próximas.

compreendemos aquilo como bom, portanto, trata-se de algo que é racionalmente *conforme a fins*.

O bom em si é bom quando fazemos uma escolha *livremente*, isto é, chegamos a ela por meio de um uso da *vontade* determinado pela razão prática. Podemos recorrer a um trecho do §4 para melhor elucidar tal ponto:

De um prato em que os temperos e outros ingredientes estimulam o paladar, costuma-se dizer sem hesitar que ele é agradável, admitindo-se ao mesmo tempo em que ele não é bom: pois, com efeito, ele *apetece* imediatamente aos sentidos, mas, mediamente, isto é, considerado por meio da razão, que pensa nas consequências, ele não apraz. Mesmo nos julgamentos a respeito da saúde se pode notar essa distinção. Para quem a possui, ela é imediatamente agradável (ao menos negativamente, isto é, como afastamento de todas as dores corporais). Para dizer que ela é boa, porém, é preciso direcioná-la a fins por meio da razão, reconhecendo nela um estado que, com efeito, nos deixa dispostos para todas as nossas atividades (KANT, 2016, p. 104; *KU*, AA 05: 208.13-22).

Dizendo de outro modo, o chocolate que mencionei anteriormente pode ser agradável, pois nos satisfaz imediatamente nos sentidos. Em muitos contextos, porém, ele pode não ser considerado bom se, por meio da razão [*Vernunft*], forem considerados potenciais prejuízos à saúde por se tratar de um alimento muito doce ou muito gorduroso. No bom em si, há um direcionamento para determinados fins assim considerados por meio da razão. A satisfação com aquilo que é bom só pode derivar dessa ponderação, não se trata de um prazer sensível como no caso do agradável. Realizar atividade física diariamente pode ser desagradável para muitas pessoas, mas quando esse tipo de pessoa, mesmo sentindo um desprazer imediato (desagradável), ainda assim desempenha tais atividades regularmente, ela pondera e considera tal feito como algo que é *bom* e sente, de fato, uma satisfação em ter realizado algo que não é agradável. Logo, vemos então que o bom em si está relacionado àquilo que Kant denomina “bem moral” e que, no final do §4, assume carregar consigo “o mais elevado interesse”. Quanto à diferença entre o bom (útil) e o bom em si, por sua vez, esta repousa no fato de que, enquanto o primeiro apenas apraz como meio, o segundo apraz por si mesmo; enquanto um é mediamente bom (é apenas meio para uma satisfação), o outro é imediatamente bom e, portanto, já se encontra ali mesmo a satisfação (§4)

É notável então o caráter peculiar que Kant atribui à beleza através da diferenciação, com relação ao interesse, com estes outros dois tipos de satisfação. Antes de encerrar esta seção, julgo pertinente mencionar o comentário de Zimmerman (1983). O autor traz um destaque especial para a diferença entre: 1- nos satisfazermos com um *objeto* e; 2- nos satisfazermos com

a *representação do objeto*. Isso tem um impacto fundamental para a compreensão do que fundamenta o nosso prazer com a beleza. Há uma forma fora de nós, no mundo fenomênico, que nos afeta; mas, enquanto no caso do agradável a *referência do prazer* é diretamente o objeto, no caso da beleza a *referência do prazer* está na representação do objeto em nosso ânimo, nos levando a um estado mental específico — que decorre do “jogo livre” entre as faculdades da imaginação e o entendimento. Percebamos que não há conexão direta entre o prazer e o objeto, portanto dizemos que se trata de um prazer cujo fundamento é *essencialmente subjetivo*.

[...] Na experiência estética, não estamos preocupados com um *objeto* em si, mas com a *representação* desse objeto na mente do sujeito. É o objeto como uma entidade percebida que produz a sensação de beleza. Por exemplo, quando alguém percebe um pôr do sol, o interesse estético é despertado pela impressão visual causada na mente. O objeto físico real não é diretamente importante; em vez disso, são as sensações e padrões visuais peculiares que impressionam a mente e resultam em um sentimento estético. É o objeto *como experimentado* que exibe a beleza. Assim, Kant diz que “o julgamento de gosto não é um julgamento de cognição e, conseqüentemente, não é lógico, mas estético, pelo que entendemos que o seu fundamento de determinação *não pode ser outro senão subjetivo*.” O julgamento estético diz respeito ao efeito subjetivo do objeto na consciência, ou seja, se ele resulta ou não em uma harmonia não intencional da imaginação e do entendimento (ZIMMERMAN, 1963, pp. 333-334, grifos do autor, em tradução livre).

Reforçando o trecho supracitado, “é o objeto *como experimentado* que exibe a beleza” e não o objeto, ele mesmo. Mais adiante, Zimmerman vai mais longe e afirma que “nenhum objeto pode ser belo”, isto é, nenhum objeto pode ser, ele mesmo, belo (em linguagem rigorosa)<sup>16</sup>. Nós nos manifestamos em público *como se* o objeto fosse objetivamente belo, mas “belo” é o sentimento de comprazimento decorrente de algo (o “jogo livre” entre as faculdades da imaginação e do entendimento) que ocorre dentro do sujeito. A substituição do *objeto* pela *representação do objeto* como *fundamento de determinação* do prazer é, então, algo crucial aqui para uma devida experiência estética mediante um juízo de gosto.

[...] Uma vez que o objeto é substituído por isso, a *atitude estética* muda. Torna-se uma atitude de indiferença, um estado de espírito que não se preocupa de forma alguma com o objeto, mas apenas com o efeito que o objeto produz no sujeito. [...] Se

---

<sup>16</sup> Apesar de estar usando a afirmação de Zimmerman (“nenhum objeto pode ser belo”), é importante reforçar que isso se trata de um uso de linguagem de fato mais rigoroso, visto que por “belo” temos como referência do prazer, como já expliquei, tão somente o nosso próprio sentimento (também já bem comentado até aqui). Ocorre que, mesmo em Kant, este ponto pode ser mais amplamente discutido. Na “Observação geral à primeira seção da Analítica”, logo ao final da AB, Kant dá pistas muito curiosas (e também pouco comentadas) sobre características objetivas dos objetos sobre os quais podemos emitir juízos de gosto. Esta discussão será devidamente aprofundada a partir da página 42 do presente trabalho.

estou preocupado com a beleza de algo, estou necessariamente desinteressado quanto à existência desse algo; *estou preocupado apenas com a maneira como ele me impressiona* (ZIMMERMAN, 1963, pp. 333-334, grifos meus, em tradução livre).

Considerando então que o interesse na existência do objeto está amplamente conectado com a relação entre a satisfação e o objeto da satisfação, podemos deduzir o seguinte acerca das experiências estéticas anteriormente comentadas:

Diferença entre as experiências estéticas com relação ao interesse na existência do objeto		
Experiência estética	Relação com o objeto	Tipo de satisfação
Agradável	Relação <i>direta</i> com o objeto (há interesse)	Contentamento
Bom (utilidade)	Relação <i>indireta</i> com o objeto (objeto como meio, portanto, há interesse)	Estima ou valorização
Bom (em si)	Relação <i>direta</i> com o objeto (há interesse)	
Belo	Não há relação com o objeto (portanto, não há interesse)	Prazer ou comprazimento

*Da conformidade a fins sem fim e da ausência de conceitos do que o objeto deve ser*

No segundo momento, Kant aborda a universalidade do juízo de gosto. No entanto, considerei pertinente fazer um comentário acerca da *universalidade* apenas junto de um comentário acerca da *necessidade* — ambos tratados na seção seguinte — dado que essas duas características estão intimamente relacionadas.

Darei, desse modo, um breve salto para o terceiro momento. Abordarei, de início, a questão da finalidade ou conformidade a fins [*Zweckmäßigkeit*] dos objetos, especificamente nos §§ 10 e 11, e também à questão da perfeição no §15. Dada a sua centralidade para a presente pesquisa, o tema mais central desse momento será analisado em maior detalhe posteriormente — o juízo de gosto puro bem como as impurezas do juízo de gosto, sejam essas impurezas de ordem sensível ou de ordem racional, abordados nos §§12-14.

Segue-se aqui, mais uma vez, uma estratégia negativa, isto é, para chegarmos a uma conclusão do que é o belo devemos subtrair os conceitos, especialmente o conceito de perfeição. Como sugerimos, o método expositivo de Kant na AB consiste em nos mostrar o que o belo não é para que possamos entender, paulatinamente, o que ele é.

Fim, afirma Kant, é quando um efeito só é possível dado o conceito de um objeto, pois ele é efeito do conceito. Em outras palavras, o fundamento real da existência de determinado objeto só é possível mediante um conceito. Aqui, Kant emprega a noção de *finalidade* ou *conformidade a fins meramente formal*, de modo que há objetos que possuem uma conformidade a fins formal, isto é, parecem finalísticos, mas em sua representação não está pressuposto necessariamente um fim, de fato.

No §15, Kant divide a noção de finalidade (objetiva) em dois tipos: 1- finalidade objetiva externa: refere-se à utilidade dos objetos; 2- finalidade objetiva interna: diz respeito à perfeição dos objetos. Quanto à noção de perfeição, Kant também a subdivide em dois tipos, a saber: 1- perfeição qualitativa: é quando o objeto está adequado ao conceito daquilo que ele deve ser; 2- perfeição quantitativa: é quando, já tendo a perfeição qualitativa avaliada, verifica-se a adequação do diverso com o exemplar. Vejamos, uma cadeira pode ser boa para que eu repouse, portanto falo de sua utilidade; essa cadeira então é julgada como boa para um determinado fim (aqui estamos falando de sua finalidade externa); mas também preciso que ela se adeque ao conceito do que ela deve ser, isto é, preciso que ela não seja uma simples tábua de madeira ao nível do solo, mas que esteja a uma certa distância do chão, com uma determinada quantidade de pés para sustenta-la, e também que possua um encosto para as costas, de modo que não se trata de um banco, mas sim de uma cadeira, etc. Na medida em que ela corresponde ao conceito do que deve ser, dizemos que é qualitativamente perfeita.

Mas esse tipo de ajuizamento envolve, forçosamente, conceitos. O belo, defende Kant, possui tão somente uma conformidade a fins [*Zweckmäßigkeit*] meramente formal, isto é, objetos belos parecem finalísticos, mas não possuem qualquer finalidade de fato. E, se possuem, não é isto que é levado em conta quando se emite um juízo de gosto.

[...] então, fim [*Zweck*] é o objeto de um conceito quando este é considerado a causa daquele (o fundamento real de sua possibilidade); e a causalidade de um conceito em relação ao seu objeto é a conformidade a fins [*Zweckmäßigkeit*] (*forma finalis*) (KANT, 2016, p. 116; *KU*, AA 05: 220.01-04).

Compreendidos os pontos previamente discutidos, tratemos então da questão da finalidade ou da conformidade a fins sem fim [*Zweckmäßigkeit ohne Zweck*], que é o caso do juízo sobre o belo. Sem demora, devo justificar a importância de ter mencionado que o juízo estético sobre o belo é um juízo desinteressado para a clareza deste nosso ponto de discussão.

Vejamos: 1- o juízo sobre o agradável pressupõe interesse na existência do objeto, isto porque é este objeto que vai resolver algo em mim, isto é, uma satisfação ou saciedade, logo, um fim. Por exemplo: comer pizza me é agradável, mas sem a pizza não há agradabilidade, tampouco sacio minha fome ou minha vontade de comer pizza; a partir do momento em que tenho desejo pelo objeto, há interesse e há portanto, precisamente, interesse em atingir fins com este objeto; 2- o juízo sobre o bom pressupõe interesse na existência do objeto, isto porque é este objeto que vai atender a um fim determinado, um fim objetivo, portanto trata-se de algo que eu escolho ou faço para que atenda a tais fins. Imaginemos, por exemplo, um conjunto de xadrez, e consideremos que há conjuntos que são belos e conjuntos que não são belos. Ainda assim, mesmo os conjuntos que não são belos podem ser bons conjuntos de xadrez de modo a atender perfeitamente bem às suas finalidades enquanto jogo de xadrez: possuem um tabuleiro com tantas casas escuras e tantas casas claras alternadas, possuem peças que representam bem seus respectivos papéis, de modo que o cavalo lembra um cavalo, a torre lembra uma torre, etc. Ora, imaginemos um jogo de xadrez em que todas as peças são iguais, contendo apenas um pequeno nome “cavalo”, “torre”, “peão”. Este modelo não parece um bom jogo de xadrez. No entanto, a finalidade de bem representar um cavalo ou uma torre nada tem a ver com o belo necessariamente; o cavalo de determinado conjunto pode ser feio e ainda assim ser uma boa peça de xadrez.

Então, constatado está que temos prazer quando satisfazemos a um fim objetivo (caso do bom) e quando satisfazemos também a um fim subjetivo (caso do agradável). No entanto, mais uma vez, esse não é o caso do belo; o belo não se dá de acordo com nenhum desses fins, portanto, daí surge a noção de “conformidade a fins sem fim”.

A finalidade pode ser desprovida de um fim, portanto, não porque ponhamos as causas dessa forma em uma vontade, mas porque só podemos tornar a explicação de sua possibilidade compreensível para nós derivando-a de uma vontade. Ora, nem sempre precisamos compreender aquilo que observamos através da razão (segundo sua possibilidade) (KANT, 2016, p.116-117; *KU*, AA 05: 220.22-27, grifos meus).

Ainda em uma analogia de jogo, poderíamos imaginar peças, como as de xadrez, só que não para o xadrez tradicional. Se nos depararmos com um jogo de qualquer cultura sobre a qual

nada conhecemos em profundidade, uma peça de um “*tafl*” nórdico qualquer<sup>17</sup>, por exemplo; mesmo se tratando de uma peça com uma forma completamente desconhecida, ainda assim, é possível perceber que há finalidade naquele objeto, embora não se possa dizer a que fim ele vai ou deve ir de encontro. Isto é ser conforme a fins sem um fim identificado. Ocorre que, neste caso, o fim só não é identificado desde que não se conheça nada a respeito desta ou daquela cultura; já no caso do belo, entretanto, o fim não é identificado porque a mera forma não permitirá que a faculdade do entendimento avance para além daquilo que é requisitado para o seu livre jogo com a faculdade da imaginação.

Em momentos anteriores, ressaltéi como o belo não nos é acessível cognitivamente. Ora, “nem sempre precisamos compreender aquilo que observamos através da razão” (KANT, 2016, p. 117; *KU*, AA 05: 220.26-27). É evidente que encontramos dificuldades para atribuir uma finalidade a algo que não conhecemos epistemicamente (como poderíamos atribuir uma finalidade a um objeto de que não temos qualquer compreensão?). Entretanto, ainda assim, “podemos observar uma finalidade [meramente] quanto à forma, mesmo sem por-lhe um fim como fundamento [...], e notá-la nos objetos, ainda que somente por meio da reflexão” (KANT, 2016, p. 117; *KU*, AA 05: 220.27-31). Como sugere Freitas (2018):

[...] todo fim (seja ele subjetivo [p.e. caso da pizza que pode ser agradável] — para satisfação de inclinações — ou objetivo [p.e. caso das peças do xadrez que podem ser perfeitas] — para o preenchimento de utilidade esperada na coisa) demanda necessariamente a matéria sensível para sua consumação. Por outro lado, nem sempre a conformidade a fim é explicável por algum conceito, pois não temos acesso a ele [como é o caso do belo], como é o caso de alguns objetos da natureza, para os quais não dispomos de meios para conhecer objetivamente um fim a partir do qual uma vontade os tenha produzido, mas cuja forma apresenta uma organização finalística (FREITAS, 2018, p. 63, grifos meus).

Alguns pontos começam a ser amarrados com o trecho supracitado, a começar pela definição de fim subjetivo (caso do agradável) e fim objetivo (caso do bom); também o fato de que à forma bela não temos acesso epistêmico: “nem sempre a conformidade a fim é explicável por algum conceito, pois não temos acesso a ele”. Apesar de não termos acesso à forma bela, ela apresenta uma “organização finalística”.

Em suma, o prazer que se tem com o belo é consequência do jogo livre, do movimento de nossas faculdades. Este movimento, por sua vez, ocorre quando se contempla o belo e tal

---

<sup>17</sup> A palavra “*Tafl*” deriva de línguas germânicas antigas; no alemão “*Tafel*”, por exemplo, pode ser compreendido como tábua ou tabuleiro. De todo modo, trata-se de uma antiga família de jogos de tabuleiro.

contemplação é necessariamente desinteressada; isto é, não nos aproximamos de um objeto com o objetivo específico de sentir o prazer proveniente da beleza. Podemos observar o objeto, mas não temos garantias de que sentiremos o comprazimento, pois sequer sabemos se a forma bela está presente ali. Embora o jogo livre das faculdades, e, portanto, o prazer, seja a consequência final da forma bela, não podemos buscá-la objetivamente, pois não podemos identificar epistemicamente essa forma de antemão. O prazer proveniente do jogo livre pode ocorrer em qualquer pessoa; portanto, é universal. A única coisa que poderia impedir alguém de sentir prazer diante do belo seriam as impurezas do juízo. Visto que a causa final é o prazer proveniente do mero movimento de nossas faculdades, se houver algum fim identificável no objeto, esse fim se mistura ao juízo, tornando-o impuro, parcializado, secundário. Logo, é um juízo incorreto.

O mero jogo livre é proveniente de uma apreensão não dirigida pela razão, mas meramente contemplada, de modo que nossas faculdades se posicionam livremente em consequência de tal contemplação. Neste sentido: “O sentimento do belo é a constatação de que nossas faculdades são capazes de se organizar livremente em um equilíbrio finalizado” (DEKENS, 2012, p. 150). O juízo sobre o belo, portanto, é conforme a fins, no sentido de que possui uma “conformidade a fins subjetiva ou formal [...] [mas sem que a gente possa] determinar o fim ao qual ele seria conforme” (VIEIRA, 2018, p. 162). É inclusive mediante tal afirmação de Vieira (2018) que as faculdades jogam harmonicamente, elas buscam o fim no objeto que é, de fato, finalístico, mas como nunca o encontram, o jogo livre ocorre e o comprazimento acontece.

### *Universalidade e necessidade*

Como já mencionado, embora a inferência de que o juízo de gosto seja um “juízo necessário” seja algo próprio do quarto momento, preferi comentar a necessidade junto de um comentário mais dedicado à universalidade, visto que essas duas características do juízo de gosto estão intimamente relacionadas. É no segundo momento que Kant começa a tratar da universalidade subjetiva do juízo de gosto, e também da ausência de conceitos quando tratamos do belo. Neste segundo momento, especialmente no §7, Kant também utiliza a satisfação proveniente do bom e do agradável para melhor definir o que é o belo. Contudo, diferentemente do primeiro momento, onde tivemos, de um lado, o bom e o agradável como ligados ao interesse

na existência do objeto e, do outro, o belo como proveniente de um juízo completamente desinteressado, aqui nos é apresentada uma configuração diferente, mais específica. Se no primeiro momento tivemos como tópico principal a questão do interesse, aqui no segundo momento temos dois pontos, a saber: que o belo apraz universalmente e que o belo é sem conceitos. Esses dois pontos já aparecem no §6; no §7, Kant começa a organizar as diferenças entre os três tipos de satisfação de modo que teremos, resumidamente, o seguinte: 1- Belo: universal e sem conceitos; 2- Agradável: particular e sem conceitos; 3- Bom: universal e com conceitos do que o objeto deve ser. Se quanto ao interesse, ambos, o bom e o agradável, se distanciam do belo, quanto à universalidade apenas o agradável se distancia, e quanto à presença de conceitos apenas o bom se distancia.

O agradável apraz nas sensações empíricas. Não posso, ao provar um delicioso vinho, perguntar e exigir de um amigo que o tenha provado que concorde comigo sobre seu sabor. Não há como esperar um assentimento universal de coisas que meramente nos agradam, por exemplo: se vejo um quadro ou um filme com muitos insetos isso pode me satisfazer se, em minha experiência pregressa, estudei por decisão própria a entomologia e considerei esses animais fascinantes em decorrência de meus estudos. Ora, isso não ocorre com todos; mais fácil, na verdade, é encontrar pessoas que rememoram momentos realmente desagradáveis com insetos. Então, se a presença de insetos me apraz, devo levar em conta que isso é algo particular em meu ato de ajuizamento, é privado, e não posso esperar essa mesma experiência em todos. Agora, embora o agradável seja interessado e privado, não há necessidade de conceitos — quando provo um chocolate, muito embora eu tenha total interesse na existência do objeto para que me cause os estímulos sensíveis, eu não preciso de um conceito do que o objeto deve ser, me bastando os dados sensíveis que ele provoca em mim. Kant afirma, de modo bastante assertivo no final do §7, que o agradável, sendo algo que apraz diretamente nas sensações empíricas, não envolve necessariamente um conceito do que o objeto deve ser.

É no segundo momento também, especialmente no §9, que Kant introduz a noção de “jogo livre” entre as faculdades da imaginação e do entendimento. É em decorrência deste movimento livre e indeterminado das faculdades que sentimos o prazer da beleza, faculdades essas que todos temos enquanto seres humanos. Empiricamente, isto é, em relação aos meros dados sensíveis, somos afetados de formas diferentes, valendo o “isto agrada a mim”; já no caso da beleza, que mantém uma relação direta com nossas faculdades cognitivas, presentes em todo ser humano, podemos esperar um assentimento universal — a “voz universal” que Kant menciona no §8 e segue sustentando com o “jogo livre” no §9. O prazer proveniente do belo

não é privado; ao responder sobre o que vem primeiro, se o comprazimento ou o ajuizamento, Kant de imediato responde: não pode ser o prazer a vir primeiro, isto é próprio do agradável que apraz nos sentidos; o que vem primeiro é o ato de ajuizamento. O juízo de gosto não é meramente empírico, mas sim reflexivo. Se é reflexivo, é apenas após o ato de ajuizamento [*Beurteilung*] que sinto o comprazimento<sup>18</sup>, nas palavras de Kant: “Esse julgamento meramente subjetivo (estético) do objeto ou de representação pela qual ele é dado, precede, então o prazer que se sente com ele, e é o fundamento desse prazer na harmonia das faculdades de conhecimento” (KANT, 2016, p. 114; *KU*, AA 05: 218.08-10). Assim, no ajuizamento devo refletir e olhar para meu próprio ânimo e, se minhas faculdades do entendimento e da imaginação estiverem no estado que Kant denomina “jogo livre”, eis o comprazimento proveniente da beleza.

Agora, é evidente que surge aqui um laborioso desafio: tratar de um juízo que é ao mesmo tempo *subjetivo* e *universal*, um traço aparentemente paradoxal. Dizer que um juízo é essencialmente subjetivo (logo, portanto, estamos tratando daquilo que diz respeito fundamentalmente ao sujeito que ajuíza ou sente) e ao mesmo tempo universal (logo, portanto, referimo-nos a algo que diz respeito a todos os sujeitos, sem exceção) parece ser algo que contém, de fato, um aspecto quase paradoxal, dificultando uma devida compreensão da estética kantiana.

Ao dizer “x é belo”, então, erguemos pretensões de universalidade do gosto. Isto é, se um indivíduo emite um juízo de gosto e conclui que tal objeto é belo — anuncia que aquele objeto “move seu ânimo” —, então ele não só pode, como deve, exigir um assentimento universal de modo que todos devam concordar mediante um juízo de gosto que o objeto em questão é belo. Em tese, este princípio *a priori* do gosto bem como sua comunicabilidade universal estariam assegurados por termos todos a mesma estrutura anímica (SCHAPER, 2009, p. 450-451). Isto é, fazendo uma analogia rudimentar, mas que considero didática, considerar que temos as mesmas estruturas anímicas ou faculdades da mente e que elas funcionam do mesmo modo é como presumir que todos temos uma mesma estrutura biológica, similar, e que ela funciona também da mesma forma em todos nós.

---

<sup>18</sup> Para que o argumento de Kant faça sentido, parece ser necessário pressupor uma diferença entre “ajuizamento” e “proferir um juízo”, de modo que “proferir um juízo” seria a última coisa a ser feita. Em outras palavras, o prazer necessariamente surge antes que nós digamos “isto é belo”. Discutir esse ponto fugiria ao escopo do presente trabalho. De todo modo, o ponto de Kant aqui no §9 é explícito textualmente como demonstro logo na sequência da presente nota: o ajuizamento ou julgamento vem antes do prazer (ao menos aqui de acordo com o §9). Se proferir um juízo é dizer “isto é belo”, entendo que “ajuizamento” ou “julgamento” é a *consideração* que fazemos em nosso ânimo a partir de nosso “estado mental” (*Beurteilung* pode ser traduzido também como *avaliação*); em outras palavras é quando *atribuímos valor estético* ao objeto, e não meramente o ato de proferir o juízo.

Seguindo minha analogia, presumo então que todos temos um coração, um fígado, um par de rins, ou ainda todo um sistema vascular que funciona adequadamente dentro das mesmas condições de temperatura e pressão, etc. Essa “universalidade biológica” talvez sirva aqui como recurso didático para elucidar o que Kant espera que fundamente a forma como nosso ânimo funciona diante de objetos estéticos. É claro que, no caso da teoria do gosto de Kant, há o que ele chama de *impurezas do juízo*, e isso nos levaria a divergir, uns dos outros, quando emitimos juízos estéticos. De todo modo, o grande ponto aqui é: a universalidade no juízo de gosto é algo que meramente pressupomos existir — não há como saber se outros indivíduos estão emitindo o juízo de gosto da mesma forma, de fato, tal como eu estou — e, dado que há uma convicção de que temos a mesma estrutura anímica, não só pressupomos, mas exigimos que os demais concordem conosco. Para melhor elucidar essa exigência, imaginemos o seguinte: se nossa temperatura corporal média, e por “nossa” me refiro à temperatura de todos os seres humanos — portanto falo daquilo que possui um caráter universal —, está geralmente entre 36°C e 37°C, então todo objeto que eu tocar que esteja em uma temperatura muito acima disso, por exemplo, a água fervendo a 100°C, me fará anunciar imediatamente que ela está “muito quente”. Ora, eu tenho convicção de que o corpo de todo ser humano compartilha essa mesma característica (a nossa temperatura média) comigo, então seria inaceitável ouvir de alguém que porventura coloque a mão em água fervente e não considere aquilo como “quente” também. Então, de um lado, eu espero que outros considerem aquela experiência do mesmo modo que eu considero e, ainda mais, tenho essa convicção de que os outros devem assim fazê-lo com base na crença de que nós possuímos as mesmas condições — biológicas para o caso da temperatura, ou anímicas/mentais para o caso do gosto.

Com o que foi abordado até agora sobre a universalidade do juízo de gosto, já podemos conjecturar do que se trata a questão da necessidade. Se, por um lado, eu pressuponho que todos têm a mesma estrutura anímica que eu e que, em decorrência disso, todos terão a mesma experiência (desde que nas mesmas condições, isto é, desde que estejamos diante do mesmo objeto emitindo ambos um juízo de gosto corretamente), é natural também, por sua vez, que eu considere que todos devam concordar comigo. Como no exemplo da água fervente, não tenho qualquer dúvida de que todos consideraremos uma água em temperatura de 100°C como insuportavelmente quente, e por isso mesmo considero esse tipo de afirmação como necessária. A água fervente e a consideração de que a água a 100°C é insuportavelmente quente é um exemplo de sensação empírica que envolve, claro, uma consideração subjetiva, mas também dados objetivos do objeto em questão — o que, como sabemos, difere no caso do belo. Ocorre

que, muitas vezes, Kant afirma justamente isso: a peculiaridade do juízo de gosto é que, apesar de se tratar de um juízo puramente subjetivo, o fazemos *como se* fosse objetivo. Isso parece justificar a comparação proposta acima.

Retornando a Kant, nos §§19 e 20 a ideia de que o comprazimento com o belo se dá de forma necessária desde que ocorra mediante um devido juízo de gosto encontra-se formulada com bastante clareza.

O juízo de gosto visa o assentimento de todos; e quem declara algo belo pretende que todos devem aprovar o objeto em questão e igualmente declará-lo belo. O dever no juízo estético, portanto, mesmo com todos os dados requeridos para o julgamento, só é enunciado condicionadamente. Busca-se o assentimento dos demais porque se tem um fundamento que é comum a todos; e nós poderíamos mesmo contar com esse assentimento, desde que tivéssemos sempre a certeza de que o caso está sendo subsumido corretamente sob tal fundamento como regra do assentimento (KANT, 2016, p. 133; *KU*, AA 05: 237.22-30).

Mais especificamente no §20, Kant introduz a noção de *sentido comum* (*sensus communis*), que nada mais é do que o fato de que todos nós possuímos, igualmente, as mesmas condições internas que possibilitam o exercício do gosto, isto é, a existência de uma estrutura anímica que, em seu livre jogo, atua como fundamento de determinação para o comprazimento com a beleza.

Assim, é somente sob a pressuposição de que há um sentido comum (pelo qual, porém, não entendemos um sentido externo, mas o efeito do livre jogo de nossas faculdades cognitivas), sob a pressuposição, digo eu, de um tal sentido comum, que o juízo de gosto pode ser proferido (KANT, 2016, p. 134; *KU*, AA 05: 238.12-16).

Acredito então que a complexa formulação de que o juízo de gosto é, ao mesmo tempo, subjetivo, universal e necessário, apesar de seu caráter contraintuitivo ou paradoxal, tenha sido exposta de forma relativamente clara. O fundamento de determinação do comprazimento com a beleza se dá no *sentimento* que temos em decorrência do *livre jogo* das faculdades da imaginação e do entendimento que, por sua vez, são faculdades *comuns* a todos os seres humanos; justamente por serem comuns a todos nós, podemos considerar esta uma condição universal. Na medida em que compreendemos o caráter universal das nossas condições do comprazimento com o belo, compreendemos também que é natural pressupor que todos *devem* concordar ao compartilhar um juízo de gosto.

## *O juízo de gosto puro e os tipos de beleza comentados a partir da Analítica do belo*

Ainda que o *juízo de gosto puro* bem como sua relevância e sua *possibilidade* sejam objetos de discussão de capítulos posteriores do presente trabalho, se faz necessário um breve comentário também acerca desse tipo específico de ajuizamento, visto que é um dos pontos centrais do terceiro momento da “Analítica do belo”.

Kant toma duas vias na complexa explicação do que vem a ser um juízo de gosto puro; a primeira via diz respeito a atrativos e comoções (§§ 13-14) — uma via que trata de impurezas de ordem sensível —, e a segunda se relaciona a noções como beleza livre e beleza aderente (§ 16) — via que trata de impurezas de ordem racional. Nos §§13 e 14, Kant explica que um juízo de gosto puro é independente de atrativos e comoções, e isto se justifica na medida em que um juízo de gosto puro deve ser *desinteressado*, pois o interesse em determinada característica do objeto prejudica a imparcialidade daquele que julga e, com isso, prejudica também qualquer possibilidade de pretensão à universalidade. Atrativos e comoções, na medida em que são sempre resultado de sensações empíricas particulares, não podem participar de uma exigência de assentimento universal. A título de exemplo, o azul pode agradar a mim como um mero atrativo, mas não universalmente a todos; uma imagem com muitos insetos pode ser do agrado de um entomólogo, mas é fato que nem todos se agradam na presença de insetos; balões coloridos podem trazer recordações positivas da infância em uma pessoa, então isso a emociona, mas se trata de um fato privado. De acordo com Kant então:

Um juízo de gosto sobre o qual atrativos e comoções não têm qualquer influência (ainda que se possam ligar à satisfação com o belo), e que, portanto, só tem a finalidade da forma como fundamento de determinação, é um *juízo de gosto puro*. [...] Um juízo de gosto só é puro, portanto, na medida em que nenhuma satisfação meramente empírica esteja misturada ao seu fundamento de determinação. Mas isto acontece quando atrativos ou comoções fazem parte do juízo pelo qual algo é declarado belo (KANT, 2016, p. 119-120; *KU*, AA 05:223.22-224.04).

A discussão posta acima diz respeito às impurezas de ordem sensível. Mais adiante, no §16, Kant introduz uma discussão sobre as impurezas de ordem racional e subdivide a beleza em dois tipos, quais, sejam *beleza livre* e *beleza aderente* e, ainda neste mesmo parágrafo, faz uma contraposição entre o juízo que se faz da beleza livre e o juízo que se faz da beleza aderente, chamando-os, respectivamente: *juízo de gosto puro* e *juízo de gosto aplicado*.

Na beleza livre, não são levados em consideração quaisquer conceitos do que o objeto *deva ser*, portanto nenhuma avaliação de perfeição<sup>19</sup> sobre este objeto é também realizada. Ao invés disso, na beleza livre a mera forma do objeto é, por si só, capaz de mover nosso ânimo em um jogo livre, gerando comprazimento. Quando um objeto é julgado como beleza livre, é porque sua forma apraz livremente, sem estimular em demasia a faculdade do entendimento, pondo em movimento a faculdade da imaginação que, por sua vez, joga com o entendimento. Deste modo:

No julgamento de uma beleza livre (segundo a mera forma), o juízo de gosto é puro. Não se pressupõe o conceito de algum fim para o qual devesse servir o diverso do objeto dado, nem, por tanto aquilo que este deveria representar — o que apenas limitaria a liberdade da imaginação que joga, por assim dizer, na observação da figura. (KANT, 2016, p. 126; *KU*, AA 05: 229.33-230.03).

Já a beleza aderente, a qual Kant chama também de “beleza condicionada” [*bedingte Schönheit*], é uma beleza *fixada* em objetos que possuam um conceito daquilo que devem ser, portanto são levados em conta critérios de *perfeição* do objeto. Um exemplo conhecido em Kant é o de uma igreja. Podemos constatar como muito belo um edifício tal como esse, possuindo todas as características estruturais (púlpito, janelas, assentos) e estéticas (quadros, estátuas, tapetes) necessárias para sacerdotes e fiéis em sua adoração e culto; no entanto, não é admissível que se encontrem nessa igreja, ainda que sejam coisas que causam prazer na contemplação, objetos que não se adequem àquilo que ela é: um templo de adoração. Em outras palavras, seus elementos devem estar de acordo com a regra do que ela *deve ser*, portanto, temos então um exemplo de beleza aderente ou fixada.

Um juízo de gosto puro então é aquele em que a mera forma dos objetos — livre de interesses, de atrativos, e também livre de qualquer conceito, portanto livre de qualquer consideração do que o objeto deva ser — nos leva ao comprazimento.

---

<sup>19</sup> Como discutido mais acima, Kant faz no §15 uma distinção entre perfeição qualitativa e perfeição quantitativa. De um modo ou de outro, quando falamos de perfeição na *Terceira crítica*, em geral estamos tratando de um *conceito daquilo que o objeto deve ser*, logo, ao falarmos de perfeição, falamos de finalidades objetivas (o que, como vimos, não se aplica ao caso do belo).

### *Juízo de gosto puro e juízo de gosto correto*

A distinção entre *juízo de gosto puro* e *juízo de gosto correto* que irei propor aqui é algo que só pode ser verificado nas entrelinhas da AB. Isto porque Kant não faz uma distinção evidente entre esses conceitos tal como faz, apenas a título de exemplo, entre os conceitos de *finalidade objetiva externa* e *finalidade objetiva interna*, *perfeição qualitativa* e *perfeição quantitativa*, ou ainda entre *beleza livre* e *beleza aderente*. Ainda assim, considero relevante distinguir esses dois modos de ajuizamento na medida em que entender o que é, de fato, um juízo de gosto puro é algo imprescindível para o presente trabalho.

Na última alínea, Kant conclui as discussões propostas no §16 com um cenário em que dois juízes do gosto discordam acerca do tipo de beleza diante deles. A divergência é a seguinte: um primeiro indivíduo julga o objeto como beleza livre (portanto decorrente de um juízo de gosto puro), ao passo que o segundo o julga como beleza aderente ou fixada (logo, mediante um juízo que não é puro, visto que leva conceitos em consideração). Digno de nota nesta alínea é que Kant diz que ambos os indivíduos estão emitindo um *juízo de gosto correto* [*richtiges Geschmacksurteil*]: o primeiro julgando o objeto como *beleza livre*, portanto não levando em conta qualquer conceito do objeto; e o segundo, não deixando de abstrair determinado conceito do objeto, acaba por constituir um caso de *beleza aderente*. Quando Kant afirma que ambos emitem juízos de gosto corretos ainda que ajuízem de forma diferente, fica evidente que um juízo de gosto correto pode conter impurezas (ao menos impurezas conceituais, como é o caso da beleza aderente no §16). Isso nos leva à seguinte distinção: o juízo de gosto puro é forçosamente correto, pois atende impecavelmente a todos os critérios, sem exceção, exigidos por Kant; já o juízo de gosto correto, embora possa ser um caso de juízo de gosto puro, não necessariamente é um, ou seja, pode conter ao menos impurezas conceituais (a partir do exemplo ao final do §16).

Agora, poderia um *juízo de gosto correto* conter impurezas de ordem sensível? Tenho razões para crer que sim. Se revisitarmos os §§13 e 14 da AB, encontramos alguns pontos que podem nos levar a este tipo de conjectura. No começo do §13, Kant diz que “o gosto é sempre ainda bárbaro quando necessita misturar atrativos e emoções à satisfação, e mais ainda se faz destes a medida do seu assentimento” (KANT, 2016, p. 119; *KU*, AA 05: 223.12-14). Gosto, como sabemos, é a faculdade de ajuizamento da forma bela, isto é, Kant aqui ainda se refere ao modo de ajuizamento da beleza; em seguida ele caracteriza este gosto que leva em consideração atrativos como *ainda bárbaro*, isto é, algo que não é refinado, rudimentar, que não está em sua

melhor forma. Parece natural então concluir, a partir desta fala, que o gosto que leva em consideração uma impureza de ordem sensível como os atrativos é um gosto não refinado — em outras palavras: ele apenas não é puro. Quero chamar atenção aqui é para o curioso fato de que Kant não diz que este é um juízo equivocados, errado ou incorreto, mas tão somente bárbaro (não refinado). Logo em seguida, ainda em relação aos atrativos e emoções, Kant continua:

*Frequentemente, no entanto, são não apenas incluídos, como contribuição para a satisfação estética universal, na beleza (que, todavia, deveria concernir tão somente à forma), como chegam a ser tomados em si mesmos como belezas fazendo-se passar a matéria da satisfação, assim, por sua forma; um mal-entendido que, como tantos outros que tem algo de verdadeiro por fundamento pode ser superado por cuidadosa determinação desses conceitos (KANT, 2016, p. 119; KU, AA 05: 223.15-21, grifos meus).*

Vejamos, em um primeiro momento Kant diz que “o gosto que leva atrativos em consideração no ato de ajuizamento é ainda bárbaro”; e, em seguida, que “frequentemente, *no entanto*, não são apenas incluídos como contribuição para a satisfação”. A partir da passagem em questão é possível cogitar o seguinte: em um primeiro momento, a participação de atrativos no juízo de gosto, apesar de não ser o ideal, é caracterizada como algo que torna o juízo de gosto mais básico ou rudimentar, mas não ilegítimo (não em todo caso). Em seguida, quando Kant utiliza a conjunção “no entanto” para dizer que muitas vezes ocorre uma confusão em que o atrativo não apenas *participa* do juízo, mas é tomado ele mesmo como *fundamento de determinação* da satisfação, então parece termos, aqui sim, um caso de juízo ilegítimo, errado.

Ainda no §13, Kant parece assumir textualmente que impurezas sensíveis podem participar de um juízo de gosto:

*Um juízo de gosto sobre o qual atrativos e emoções não têm qualquer influência (ainda que se possam ligar à satisfação com o belo), e que, portanto, só tem a finalidade da forma como fundamento de determinação, é um juízo de gosto puro (KANT, 2016, p. 119; KU, AA 05: 223.22-25, grifos meus).*

O que parece ocorrer é que atrativos e emoções são sempre afastados quando Kant quer tratar especificamente do *juízo de gosto puro*, o que, como já argumentei anteriormente, não parece anular que tal juízo ainda assim possa estar correto. Não parece haver algum momento em que Kant deslegitima esse tipo de ajuizamento, muito embora sempre deixe bastante claro que é uma forma de ajuizamento inferior em termos de qualidade. No §14 parece haver também

um exemplo de que um juízo de gosto poderia conter impurezas de ordem sensível e ainda assim ser um juízo de gosto válido:

O *atrativo* das cores, ou dos sons agradáveis do instrumento, *pode aparecer também*, mas o que constitui o objeto próprio do juízo de gosto puro é o desenho no primeiro caso, e a composição no segundo (KANT, 2016, p.122; *KU*, AA 05: 225.29-32, grifos meus)

O que parece caracterizar um juízo de gosto correto é que a *forma do objeto* seja o *fundamento de determinação* do comprazimento sentido pelo indivíduo (ainda que haja ali conceitos misturados); o que parece caracterizar o juízo de gosto puro é o impecável exercício do gosto (completo atendimento às exigências expostas por Kant) de modo que não se leve em conta nada que se mescle à contemplação da *mera forma* (isto é, o que participa do comprazimento é unicamente a forma e mais nada) sendo, portanto, um juízo livre de quaisquer impurezas.

Num primeiro momento, apenas com a breve passagem do final do §16, podemos nos surpreender ao perceber que um juízo de gosto, mesmo não sendo puro, pode ser, no entanto, considerado correto. Essa posição é, na verdade, compartilhada por Allison:

[...] nesse contexto, é digno de nota que Kant conclui sua discussão na seção 16 apontando que a distinção entre beleza livre e aderente fornece uma ferramenta para a análise e resolução de desacordos estéticos. Quando ele considerou inicialmente tais desacordos, *a questão girava em torno de saber se a avaliação se baseava na adequação da forma ou no mero encanto e/ou emoção*. Embora a normatividade do gosto não possa ser fundamentada antes da Dedução, já estava claro nesse ponto que a pureza de um juízo de gosto é pelo menos a condição *sine qua non* de qualquer reivindicação de falar com uma voz universal. Agora, por outro lado, Kant sugere que se uma das partes em um desacordo estético está fazendo um juízo de beleza livre e a outra de beleza aderente, *ambas podem estar corretas em suas avaliações*. Certamente, ele também diz que o primeiro está fazendo um juízo de gosto puro e o último um juízo de gosto “aplicado” [*angewandtes*] (*KU* 5: 231; 78) (ALLISON, 2001, p. 142).

O que desperta curiosidade no comentário de Allison, no entanto, é a possível ambiguidade em sua compreensão do que constitui um juízo de gosto aderente ou aplicado, sugerida quando acrescenta, em seguida, “seja lá o que isso signifique” O autor parece compreender que o juízo de gosto aplicado não é um juízo de gosto impuro, mas antes um juízo que impõe limites à hegemonia do gosto.

No entanto, um juízo de gosto aplicado (seja lá o que isso signifique) claramente não é o mesmo que um impuro (embora não seja puramente um juízo de gosto). E isso, novamente, destaca a assimetria entre a relação do gosto com o encanto ou o meramente agradável, por um lado, e com a perfeição ou o bem, por outro. Enquanto o primeiro representa uma ameaça direta à pureza e, portanto, à normatividade do gosto, o último simplesmente impõe limites à sua hegemonia (ALLISON, 2001, p. 142).

Mas essa distinção não me parece justificada pela leitura da terceira crítica. Ao contrário, Kant afirma de maneira recorrente que um juízo de gosto que leva em consideração conceitos não é puro. A tentativa de preservar a “beleza aderente” a um outro tipo de juízo de gosto, desconsiderando o fato de que ela contém impurezas de ordem racional, parece, ao menos inicialmente, sem propósito. A interpretação que forneço visa a abrir a possibilidade de que um juízo que não é puro (portanto, um juízo literalmente *impuro*) pode ainda assim, ser correto, a depender de qual seja o fundamento de determinação do prazer.

De qualquer modo, minha interpretação vai ao encontro da de Allison quando este afirma que tal juízo “apenas impõe limites à sua hegemonia”. A diferença reside no fato de que considero o juízo de gosto em questão aquele que leva em conta o objeto de representação e é um caso de beleza aderente — já que considera conceitos —, como um juízo impuro, mas correto. Isso ocorre porque seu fundamento de determinação não reside no conceito, mas sim na forma, apesar de haver conceitos misturados na mente do indivíduo durante seu ato de ajuizamento estético.

É uma diferença sutil, mas, através dessa perspectiva, posso conjecturar que um juízo que leva em conta atrativos possa também ser um juízo correto, uma vez que se trata, assim como no caso da beleza aderente, de um juízo que contém uma impureza, embora não seja de ordem conceitual, mas sim sensível.

O ponto principal do argumento reside no fato de que um juízo correto é correto devido ao fundamento de determinação do prazer estar no sentimento, na mera forma ou ainda no “jogo livre”. Por outro lado, um juízo puro é puro pela ausência de impurezas, quer sejam racionais ou sensíveis. Para um juízo ser correto, a questão central não é o tipo de impureza presente no ato de julgar, mas sim se o fundamento de determinação do prazer é próprio de um juízo de gosto.

Toda essa etapa da discussão será muito relevante para nossos propósitos e será retomada mais à frente, quando discutirmos o processo de “depuração do juízo” ou “formação do gosto”.

## *Do ideal da beleza*

No §17, Kant inicia uma complicada discussão “cujo ponto é obscuro” (GUYER, 1997, p. 225) envolvendo o que ele chama de “ideal da beleza”. O argumento geral no referido parágrafo é complexo ao ponto de Guyer o considerar “uma aberração” (GUYER, 1997, p. 226). Henry Allison, por sua vez, também considera essa discussão pouco frutífera para a teoria do gosto e, devido a isso, acaba dando pouca atenção ao tópico.

[...] vale notar que, embora eu supostamente tenha abordado tanto a seção 16 quanto a seção 17, concentrei a discussão exclusivamente na primeira. Isso ocorre porque, do ponto de vista da teoria do gosto de Kant, a última seção, que trata da figura humana como o ideal de beleza, não acrescenta nada de significado decisivo. Sob esse ponto de vista, a beleza de um ser humano é simplesmente outro tipo de beleza aderente. A diferença é que, ao contrário das outras formas de beleza aderente discutidas na seção 16, à qual a beleza da figura humana adere é a ideia racional da moralidade. Como Kant coloca, o que é propriamente “ideal” na figura humana “consiste na expressão do moral” (KU 5: 235; 83). E é isso que torna impermissível, em vez de, como nas outras formas de beleza aderente, apenas psicologicamente difícil, ver a beleza da figura humana à parte do conceito de “que tipo de coisa ela pretende ser”. Por essa mesma razão, a discussão única de Kant sobre esse ideal aponta para a conexão entre gosto e a experiência de beleza com a moralidade [...]; *mas ela não contribui realmente para a teoria do gosto em si* (ALLISON, 2001, p. 142-143, grifos meus, em tradução livre).

Apesar das considerações de Allison e Guyer, é interessante que não a ignoremos, visto que é um comentário sobre o belo kantiano ainda dentro da AB e, portanto, parece pertinente fazer uma breve abordagem também desta parte final do terceiro momento. Ademais, há uma breve discussão que envolve o caráter *autônomo* do juízo de gosto neste parágrafo que devo retomar em seções futuras deste trabalho.

Inicialmente, é crucial compreender o que Kant entende por “ideia” e “ideal”. Ideia é propriamente, um conceito da razão. Aquilo que Kant chama de *modelo supremo do gosto*, ou também “*arquetipo do gosto*”, é um tipo de ideia e é algo que “cada um deve produzir em si mesmo”, ou ainda, algo que é “inserido em nosso ânimo pela natureza”, como veremos. É a partir dessa ideia/modelo/arquetipo que podemos emitir um juízo acerca de tudo aquilo que seja objeto do gosto. Ideal, por sua vez, é definido por Kant como sendo “a representação de um singular que é adequado à ideia”. Temos então um modelo ou arquetipo da beleza que é mera ideia (portanto, também um conceito da razão), da qual podemos depreender e à qual correlacionar um ideal da beleza. É pertinente neste ponto observar que Kant destaca que um ideal da beleza não pode ser fruto de um juízo de gosto puro, pois tem necessariamente de estar

conectado ao conceito de uma finalidade objetiva e, portanto, é antes um caso de beleza aderente, como inclusive, afirma Allison (2001, p. 142). Kant antecipa também que somente o ser humano pode ser o ideal da beleza, isto porque apenas o ser humano contém o fim de sua existência em si mesmo, determinando seus fins pela razão.

Esse modelo supremo do gosto, então, parece ser uma *ideia moral* e apenas o ser humano pode ser adequado a tal ideia. É inclusive por este motivo que Savile (2005, p. 185) opta por defender a possibilidade de que, talvez ao menos em parte, Kant seja não um autonomista, mas um heteronomista<sup>20</sup>, isto é, um pensador que considera a relação entre ética e estética como inseparável. Mas antes de levantar tal possibilidade, Savile reconhece que Kant é tido tradicionalmente como “o mais robusto dos autonomistas”. Essa é uma discussão que só surge devido à complexidade peculiar do §17 dentro da AB.

Na sequência, Kant inicia uma discussão que, a meu ver, parece contribuir de algum modo para a compreensão de como funciona nosso ânimo no processo do ajuizamento do gosto. O filósofo apresenta a noção de “*ideia normal estética*” e diz que, a partir dela, obtemos uma “imagem-modelo”. Kant tenta expor a extração de tal modelo a partir de uma “*explicação psicológica*”, de modo que, a partir da nossa experiência sensível, a imaginação atuaria recuperando na memória a totalidade de exemplares de uma determinada espécie, assim experienciados, e extraindo desse total um exemplar que possua a média formal de todos os exemplares juntos, “sobrepostos”. Nas palavras de Kant:

É preciso observar que, de um modo que nos é inteiramente incompreensível, a imaginação pode não apenas rememorar ocasionalmente, mesmo depois de um longo tempo, os signos relativos a certos conceitos, mas também reproduzir a imagem e a figura do objeto a partir de uma inexprimível número de objetos de diversas espécies, ou mesmo de uma única e mesma espécie; e, quando a mente se põe a fazer comparações, ela pode até, ao que tudo indica efetivamente (mesmo que insuficientemente para a consciência), superpor uma imagem à outra e, através da congruência de muitas da mesma espécie, obter um meio termo que sirva de medida comum a todas (KANT, 2016, p. 130; *KU*, AA 05: 233.37-234.09).

Neste “argumento psicológico”, Kant basicamente trata de como ocorre a produção desse modelo. Tal modelo, então, é algo que: 1- é uma “imagem flutuante” que a natureza colocou em nossa mente como mero arquétipo, mas que nunca atinge diretamente qualquer singular/exemplar; 2- Esse modelo enquanto “modelo do gosto” pode ser imitado, mas não o

---

<sup>20</sup> De acordo com Savile (2005), neste contexto, o autonomista é aquele que considera a estética como sendo um campo independente da ética ao passo que os heteronomistas consideram haver uma relação inseparável entre estes dois campos filosóficos.

deve ser, pois “quem imita um modelo, de todo modo, mostra realmente habilidade em consegui-lo [habilidade em imitar um modelo do gosto], mas só mostra gosto [propriamente dito] na medida em que seja capaz de julgar o modelo *por si mesmo* [um modelo que tenha sido produzido em nosso próprio ânimo, e não meramente imitado] (KANT, 2016, p.128; *KU*, AA 05: 232.07-12, grifo meu); 3- Esse modelo não é o belo, é tão somente uma *regra* com a qual a beleza deve estar em conformidade para que se faça uma mera *correção* da exposição de determinada espécie (KANT, 2016, p. 131; *KU*, AA 05: 234.32-235.11).

Agora, é importante separarmos aqui as duas explicações, a saber, a da “ideia normal estética” e a do “ideal da beleza”. Primeiramente, embora na estratégia argumentativa de Kant essas duas coisas estejam correlacionadas, disso não se segue que a explicação acerca da “ideia normal estética” seja algo exclusivo para o “ideal da beleza”<sup>21</sup>. Um exemplo deste ponto é a nota 17, em que Kant menciona a existência de “modelos do gosto” em casos da arte, neste caso, especificamente as artes da retórica. Neste sentido, a “explicação psicológica” de Kant para a “ideia normal estética” talvez sirva como base para explicar, ainda que de maneira excessivamente breve, como opera nossa mente no ato do ajuizamento estético da beleza de outros objetos (talvez restritos a casos de beleza aderente ou do belo artístico). A “ideia normal estética” não é algo que apraz por ser belo, mas sim, meramente uma regra que nos serve de critério de correção para o que ajuizamos como belo e, justamente por ser uma média total de cada uma das espécies experienciadas, a imagem-modelo proveniente da “ideia normal estética” não contém nada de específico. Este ponto da discussão é relevante no sentido de que Kant não abre mão da *autonomia* do sujeito que emite o juízo de gosto individualmente (ainda que haja um caráter também público relevante, ainda a ser discutido). Essa autonomia fica evidente quando o filósofo diz que o modelo do gosto é uma “imagem flutuante inserida em cada um de nós pela natureza” e que cada indivíduo deve julgá-lo por si mesmo ao invés de imitá-lo (KANT, 2016, p. 128; *KU*, AA 05: 232.07-17).

[...] o modelo supremo, o arquétipo do gosto, é uma mera ideia que *cada qual tem de produzir em si mesmo*, para *segundo ela julgar tudo que é objeto do gosto*, tudo que é exemplo de um julgamento por meio do gosto, e mesmo o que é o gosto de cada um (KANT, 2016, p. 128; *KU*, AA 05: 232.12-17, grifos meus).

---

<sup>21</sup> Quando Kant começa a explicar o conteúdo do ideal da beleza, ele diz haver ali dois elementos. Um é, de fato, a “ideia normal estética”, mas há outro: a ideia da razão (KANT, 2016, p. 129; *KU*, AA 05: 233.19-25). Neste sentido, a “ideia normal estética” não parece ser exclusividade do ideal da beleza, isto é, da ideia de ser humano. Para tal, é necessária a existência de ambos os elementos (a ideia normal estética e a ideia da razão).

A partir da passagem supracitada (e também da nota 17), talvez possamos depreender uma interpretação que expanda a noção de “ideia normal estética” não apenas para o ideal da beleza, mas sim para “tudo que é objeto do gosto”. A “ideia normal estética”, então, teria como função a *correção* do gosto — ainda que tal “correção” seja, assim como o juízo de gosto, *meramente subjetiva*. Evidentemente, neste parágrafo, ela é inserida como recurso para explicar especificamente como se dá a correção do ideal da beleza que, vale ressaltar, é diferente de uma ideia normal do belo (KANT, 2016, p. 131; *KU*, AA 05: 234.32-235.11).

De todo modo, ao abordar o “ideal da beleza”, parece que Kant está tratando de um tipo completamente distinto de juízo que, ao menos neste caso, “não é um mero juízo de gosto” e que busca resolver a questão do ajuizamento da beleza no ser humano. Tal discussão pode servir para resguardar, mais uma vez, um lugar especial para o ser humano como ser moral. Assim, um ajuizamento estético da beleza sobre essa espécie não pode ser desinteressado, nem livre de conceitos, nem desprovido de conformidade a fins, uma vez que “tem um fim em si mesmo” e é atribuído por si mesmo por meio da razão — uma capacidade exclusivamente humana entre os seres sensíveis. De todo modo, talvez o filósofo da *Terceira crítica* tenha deixado algumas pistas peculiares sobre o que ele considera como sendo a natureza do juízo de gosto ao longo desse complexo parágrafo. Não é claro se a noção de “ideia normal estética” é aplicável, em termos de gosto, somente para o caso do “ideal da beleza”, contudo, parece haver razões para acreditar que se trata de algo mais amplo (podendo ser aplicado a outros objetos do gosto), como tentei argumentar. E talvez haja neste conceito um indício de como podemos “corrigir” nosso gosto.

*“Observação geral à primeira seção da Analítica”: Da forma do objeto do gosto e do predomínio da imaginação sobre o entendimento*

O primeiro livro da *Terceira crítica*, “Analítica do belo”, é constituído, como já comentado, por vinte e dois parágrafos, os quais constituem os assim chamados “quatro momentos”, sendo eles, *qualidade* (§§1-5), *quantidade* (§§6-9), *relação* (§§10-17) e *modalidade* (§§18-22). Uma seção muito importante, no entanto, acabou não sendo destacada ou sequer devidamente apresentada ainda. Após concluir os quatro momentos da “Analítica do belo”, Kant inicia uma “Observação geral à primeira seção da Analítica” que, estruturalmente, ainda faz parte do “primeiro livro”, a “Analítica do belo”.

Nesta seção da AB, destaco dois tópicos de suma relevância para nosso propósito: 1- *da forma do objeto belo*: embora nunca possamos dizer exatamente a que tipo de forma Kant se refere quando fala da beleza, aqui na “Observação” parece que o filósofo nos fornece algumas pistas — curiosamente objetivas — sobre este tipo de forma que deve nos causar o comprazimento por meio do gosto; neste ponto, passamos a entender que tal forma não pode ser algo rigorosamente regular; 2- *do predomínio da imaginação sobre o entendimento*: há indícios, nessas passagens, de que o livre jogo das faculdades — imaginação e entendimento — que nos causa o comprazimento com a forma da beleza não é algo equilibrado ou equipotente; a imaginação, na verdade, tem — ou deve ter — mais força que o entendimento nesse tipo de caso.

Ambos os pontos entrecruzam-se com frequência e estão intimamente interligados, pois, como veremos, o comprazimento proveniente do belo vem de um “estímulo lúdico” provocado pela forma do objeto na representação. Se a leitura que proponho está correta, tal estímulo não acontece quando o objeto suscita em nós grande atividade do entendimento — o que, naturalmente, interfere no gosto e nos coage mais à compreensão da forma do que à fruição dela.

Kant inicia, já na segunda alínea da “Observação”, uma discussão sobre a validade que tem a opinião de “alguns críticos do gosto” sobre a beleza de objetos regulares, objetos geométricos tais como círculos, quadrados, cubos, etc.

*Agora, figuras geométricas regulares, como uma figura circular, um quadrado, um cubo etc. são comumente apresentadas pelos críticos do gosto como os exemplos mais simples e indubitáveis da beleza; e, no entanto, são denominadas regulares justamente porque não se pode representá-las de outro modo a não ser considerando-as as meras apresentações de um conceito determinado que prescreve a regra a tal figura (a única regra sob a qual ela é possível). Logo, um dos dois tem de estar errado: ou esse juízo dos críticos, que atribui beleza às referidas figuras, ou o nosso, que vê a finalidade sem conceito como necessária à beleza (KANT, 2016, p. 137; KU, AA 05: 241.18-27, grifos meus).*

Na análise de Kant, um comportamento comum de seu tempo, como aquele de considerar formas regulares e simétricas<sup>22</sup> como sendo belas, é um contrassenso<sup>22</sup>. No caso do

---

<sup>22</sup> É pertinente lembrar como esse tipo de concepção estética tinha força em um período muito próximo ao de Kant. A título de exemplo, Umberto Eco inicia o primeiro parágrafo de “A beleza como proporção e harmonia” em “História da beleza” do seguinte modo: “Segundo o senso comum, consideramos bela uma coisa bem proporcionada. É, portanto, explicável que desde a antiguidade se tenha identificado a beleza como proporção” (ECO, 2022, p. 61). Muito dessa relação entre regularidade, proporção, ordem e beleza vem de uma perspectiva pitagórica da beleza. As coisas são belas porque refletem uma *ordem* no mundo, e a proporção e regularidade nos objetos nos dão um vislumbre dessa ordem superior, por isso, são belas as coisas “bem proporcionadas”, como

trecho supracitado, tais formas regulares estão limitadas às formas geométricas e, evidentemente, há um problema em considerar tais formas como sendo belas formas, pois existe sempre uma regra evidente que as precede. Ao considerarmos figuras geométricas regulares (como o quadrado ou o círculo) como exemplos de beleza, estamos, na verdade, apreciando algo que depende de um conceito claro e de regras fixas. Para Kant, isso vai contra a essência do que é o juízo de gosto, que deve ser independente de conceitos. Neste sentido, ou os críticos de seu tempo estão corretos, ou “nós”, que vemos a “conformidade a fins sem fim”, livre de conceitos, como sendo algo inerente ao belo.

A relevância das proporções e regularidades era tão notável na estética deste período que Burke, em seu “argumento contra a proporção”<sup>23</sup>, dá o mesmo título a três seções consecutivas de sua *Investigação*: “A proporção não é a causa”<sup>24</sup>. Isso parece refletir a necessidade de uma ênfase, por parte do filósofo empirista, ao se opor a tal perspectiva. A visão comum era a de que a beleza deveria ser encontrada em casos de proporção e regularidade, e não o inverso.

De acordo com Burke, na primeira das seções intituladas “A proporção não é a causa”:

*A beleza tem sido usualmente considerada como consistindo em certas proporções entre partes.* Ao refletir sobre esta matéria tenho grandes razões para duvidar que a beleza possa ser de todo uma ideia pertencente à proporção. A proporção relaciona-se quase totalmente com a conveniência, tal como qualquer ideia de ordem. *Logo, deve ser considerada como uma criatura do entendimento, em vez de uma causa primária atuando sobre os sentidos e a imaginação.* Não é devido ao esforço de uma longa atenção e análise que consideramos um objeto bonito. *A beleza não precisa do auxílio do nosso raciocínio e mesmo a vontade não está envolvida* (BURKE, 2020, p. 116, grifos meus).

Embora saibamos que Burke é um dos filósofos com os quais Kant dialoga em sua *Terceira crítica*, não podemos afirmar com segurança se há uma relação nessa curiosa e aparente convergência específica em favor de uma “não regularidade” ou “não proporção” na

---

afirma o filósofo e semiólogo italiano. Ora, isso reflete muito do que era experimentado esteticamente antes de Kant. Eco relata ser uma visão estética dominante na antiguidade — a começar com a seção áurea, por exemplo, que transmite a ideia de perfeição —, mas que é transmitida com força à Idade Média graças à Boécio, além de chegar também aos renascentistas em diversas obras. de certo modo, pode-se dizer que se trata de uma perspectiva estética reconhecida, pré-filosoficamente, até os dias atuais. A necessidade da proporção nos domínios estéticos teria sido primeiramente contestada por Edmund Burke, em *Uma investigação filosófica acerca da origem das nossas ideias do sublime e do belo*, em uma espécie de argumento “contra a proporção” (ECO, 2022, p. 95-97).

<sup>23</sup> A necessidade da proporção nos domínios estéticos teria sido primeiramente contestada por Edmund Burke, em *Uma investigação filosófica acerca da origem das nossas ideias do sublime e do belo*, em uma espécie de argumento “contra a proporção” (ECO, 2022, p. 95-97).

<sup>24</sup> Seções II, III e IV da parte III da *Investigação filosófica acerca da origem de nossas ideias do sublime e do belo*.

forma dos objetos belos em ambos os pensadores. De todo modo, após Kant fazer, então, esse diagnóstico — de que, na conta de muitos críticos do gosto de seu tempo, figuras regulares seriam comumente tomadas como belas — ele argumentará do mesmo modo que isto é um equívoco. O filósofo transcendental reconhece um tipo de satisfação na apreensão de objetos regulares, mas afirma que ela nada tem a ver com questões de gosto. Na esteira da argumentação kantiana contra a preferência dos críticos pela regularidade das formas no gosto, surge o segundo ponto de destaque na “Observação geral à primeira seção da Analítica”, aquele em que o filósofo parece conceder uma primazia da imaginação sobre o entendimento no livre jogo das faculdades<sup>25</sup>.

A regularidade que conduz ao conceito de um objeto é realmente a condição indispensável (*conditio sine qua non*) para abarcar o objeto em uma única representação e determinar o diverso na forma desse objeto. Esta determinação é um fim no que diz respeito ao conhecimento; e, quanto a este, ***também sempre está ligada a uma satisfação*** (que acompanha o atingimento de qualquer propósito, mesmo o meramente problemático). ***Nesse caso, porém, ela é tão somente a aprovação à solução de uma tarefa e não a ocupação livre — e indeterminada quanto aos fins — das faculdades mentais com aquilo que denominamos belo, e na qual o entendimento está a serviço da imaginação, e não esta a serviço dele*** (KANT, 2016, p. 138; *KU*, AA 05: 242.10-20)

A satisfação com a regularidade dos objetos é similar à satisfação que temos com a solução de uma tarefa. Quando a intuição, na atividade mental do sujeito, acompanha o conceito de um fim, temos algo que é próprio do âmbito do conhecimento, não do gosto. Parece que, na leitura dessas passagens, Kant entende que os objetos regulares ou bem proporcionados estimulam nosso estado de ânimo, guiando-nos à percepção de fins, visão de propósito ou intencionalidade. Isto fica evidente com o final da passagem em que o filósofo afirma que, nesses casos, o entendimento predomina sobre a imaginação.

Basicamente, o *jogo livre* deve ser guiado pela faculdade da imaginação. Observando atentamente o final da passagem supracitada, Kant afirma que o prazer com a solução de uma tarefa: 1- não é uma ocupação livre das faculdades mentais; 2- não é indeterminada quanto aos

---

<sup>25</sup> A faculdade da imaginação parece ter de fato um destaque maior do que o entendimento no jogo livre, não se tratando de algo equivalente. Isso só aparece de forma expressiva aqui na “Observação geral”, no entanto, uma suspeita a este respeito já poderia ser levantada no início da AB, quando Kant estranhamente parece ainda meramente cogitar a participação do entendimento no comprazimento com o belo: “Para distinguir se algo é belo ou não, não relacionamos a representação ao objeto através do entendimento, visando o conhecimento, mas sim ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer através da imaginação (*talvez ligada ao entendimento*)” (KANT, 2016, p. 99; *KU*, AA 05: 203.9-11, grifos meus).

fins e; 3- a imaginação estaria a serviço do entendimento. No caso do belo, temos exatamente um cenário inverso nos três itens comentados: 1- trata-se de uma ocupação livre das faculdades mentais; 2- não há fins determinados e; 3- o entendimento está a serviço da imaginação, e não o contrário. Então, enquanto na satisfação com fins temos uma predominância do entendimento, pois a regularidade estimula nosso ímpeto em tentar compreender as coisas ao nosso redor, no gosto a resposta mental só pode se dar por meio de um predomínio da imaginação sobre o entendimento, e isto só pode ocorrer se a forma da representação estimular de *forma lúdica* nosso *estado mental*.

De todo modo, apesar de não seguir um empirismo estético, como Burke, acredito que Kant também parece se preocupar com algo de objetivo diante de nossos sentidos em termos de gosto e, assim como Burke, parece também ter o seu “argumento contra a proporção”, que, na verdade, seria o que poderíamos chamar de um “argumento transcendental contra a regularidade”.

Kant termina, com efeito, por postular a “aversão do gosto” com a extrema regularidade na penúltima alínea da “Observação geral”:

*Tudo que é rigidamente regular* (que se aproxima da regularidade matemática) *tem em si algo que repugna ao gosto*: a sua contemplação não oferece qualquer entretenimento, mas, ao contrário, a menos que tenha como propósito expresso o conhecimento ou um fim prático, *entedia*. Em contrapartida, aquilo com que a imaginação pode jogar de maneira espontânea e em conformidade com fins, é sempre novo para nós, e sua visão nunca cansa (KANT, 2016, p. 139; KU, AA 05: 242.34-243.4, grifos meus).

Logo na sequência, Kant argumenta contra um relato de William Marsden (1754-1836), autor de *The History of Sumatra*<sup>26</sup>. Neste relato, o autor teria se cansado do excesso de “belezas livres” na Sumatra, pois elas cercavam o observador por todos os lados e, assim, ele lembra com saudades de seu jardim de pimentas, sob a alegação de que “as hastes sobre as quais este vegetal se enrola e formam entre si alamedas paralelas teria muito mais atrativo para ele caso o encontrasse no meio da floresta” (KANT, 2016, p. 139; KU, AA 05: 243.04-09). De acordo com Kant, Marsden conclui então fazendo um elogio de uma “*beleza regular*” em detrimento do que ele chama de “*beleza selvagem*”, o que, como vimos até aqui, seria algo inaceitável para

---

<sup>26</sup> Kant também menciona Marsden no §40 de sua “Metafísica dos costumes” ao se referir aos Rejangs, um povo pagão da Sumatra.

Kant. Algo como uma “beleza regular” jamais seria um exemplo superior em termos de gosto do que a beleza desregrada da natureza livre. Ao que Kant então responde:

Mas ele [Marsden] poderia ter tentado deter-se por um dia em seu jardim de pimentas para dar-se conta de que, uma vez que o entendimento entrasse em acordo com a ordem, de que ele sempre tem necessidade, o objeto deixaria de entretê-lo, impondo antes um constrangimento à imaginação; ao passo que natureza, que ali é superabundante em diversidade até a opulência, e não está submetida a nenhuma coação por regras artificiais, poderia fornecer nutrição constante para seu gosto. Mesmo o canto dos pássaros, que não podemos submeter a quaisquer regras musicais, parece ter mais liberdade e conter mais para o gosto do que até mesmo um canto humano conduzido segundo todas as regras da arte musical; pois ficamos saturados deste último, quando repetido com frequência e por muito tempo, muito mais rapidamente do que aquele (KANT, 2016, p. 139; *KU*, AA 05: 243.12-23)

Chegamos então a um ponto muito importante dessa exposição. O que importa quando temos uma experiência estética por meio do gosto é a forma do objeto na representação daquele que emite o juízo, e essa forma deve entreter o sujeito, suscitando o livre jogo harmônico da imaginação com o entendimento.

A título de exemplo, quando contemplamos belas folhagens, não faz diferença se tal objeto possui cadeias de celulose compondo a parede celular das células vegetais, se há um sistema com xilema e floema conduzindo, respectivamente, seiva bruta e seiva elaborada para sua nutrição, se faz trocas gasosas com o meio e fotossíntese a partir do sol leve e brilhante que incide sobre suas folhas, ou se é meramente um objeto de plástico ou qualquer outro material artificial<sup>27</sup>. Se o objeto, bem como a matéria que constitui o objeto não importa para o gosto, então o que realmente importa? Ora, já foi dito anteriormente: é a mera forma que se dá na representação daquele que emite o juízo de gosto; no caso de uma experiência empírica,

---

<sup>27</sup> A este respeito, no §42, Kant comenta a possibilidade de a arte enganar o indivíduo na proposta de se passar por natureza. Nesta passagem, a arte se passa por natureza e, de fato, gera o comprazimento no sujeito que a contempla; há, no entanto, um revés se esta arte específica for desmascarada, gerando no sujeito efeitos opostos (KANT, 2016, p. 197; *KU*, AA 05: 299.18-25). Este problema posto no §42, pode ser associado à noção de que devemos ter noção de que o objeto diante de nós se trata de arte e não de natureza no ato de ajuizamento. É também uma passagem que tem como foco de discussão um interesse intelectual pelo belo, que é um tipo de interesse livre e imediato, só podendo acontecer em casos da beleza natural; se esse interesse acontece no ato de ajuizamento, evidentemente ele desaparece quando o indivíduo descobre que o objeto em questão não se trata de natureza. Neste caso, o interesse intelectual pelo belo desaparece e é substituído por um interesse utilitário ou, para ser mais preciso, mediato para o uso em sociedade. Em outro exemplo, se descobrimos que o belo canto do rouxinol não passa de uma imitação de alguém, então podemos até mesmo sentir desgosto, de modo que não aturáramos o som por muito tempo (KANT, 2016, p. 200; *KU*, AA 05: 302.23-34). Por isso é importante saber que se trata de arte no juízo da bela arte. Apesar disso, fica evidente que é a mera forma e seu efeito lúdico na mente que importa para que tenhamos o prazer proveniente do belo, tanto é que, se o sujeito não descobre a farsa, segue sentindo o comprazimento com aquela forma.

estamos falando da *forma do objeto* [*Form des Gegenstandes*] ou, como Kant designa em alguns momentos, do *desenho* [*Zeichnung*] do objeto na representação.

Em uma breve digressão, é interessante notar que, no início da “Analítica do sublime”, quando é realizada uma “passagem da faculdade do julgamento do belo para a do sublime” (§23), Kant primeiro assinala diversos pontos em comum entre ambos os juízos estéticos para só depois tratar de suas diferenças. Quando começa a abordar suas diferenças, o belo é definido como aquilo que forçosamente possui uma *limitação*, portanto, uma *forma*: “o belo da natureza diz respeito à forma do objeto, que consiste na limitação; o sublime, em contrapartida, também pode ser encontrado em um objeto sem forma, desde que a ilimitação seja representada nele [...]” (KANT, 2016, p. 140; *KU*, AA 05: 244.23-26). Isso é reforçado quando Kant explica que o comprazimento, no caso do sublime, é ligado à *quantidade*, ao passo que a ligação do belo se dá com a *qualidade*. Isto ocorre porque, enquanto o “estímulo” nos casos do sublime provém de objetos “absolutamente grandes” (§25) — caso do sublime matemático — ou “temíveis” (§28) — caso do sublime dinâmico da natureza —, ambos casos que podem ser definidos como casos de intensidade e inadequação diante dos nossos sentidos, no caso do belo temos o oposto, um estímulo suavizante de adequação daquilo que é experienciado: “O belo, em contrapartida, requer a representação de uma certa *qualidade* do objeto [...]” (KANT, 2016, p.163-164; *KU*, AA 05: 266.30-31). Discutir o que é essa qualidade do objeto belo é, talvez, tão enigmático quanto discutir qual é a forma específica do objeto belo. O que talvez tenhamos de relevante aqui é a leitura de que possivelmente há algo de objetivo que podemos falar sobre a forma do objeto belo, isto é, sobre a forma que estimula nossas faculdades a se moverem em um jogo livre e harmonioso.

Estou considerando esse estímulo como um “estímulo lúdico”<sup>28</sup>. Kant recorrentemente afirma que, no fundamento do comprazimento com a beleza, temos um *jogo* harmônico entre as faculdades da imaginação com o entendimento. Dizer que, na experiência do belo, há um “jogo” em atividade dentro de nós é o mesmo que dizer que estamos tendo uma experiência lúdica. Ao longo de minha exposição da argumentação kantiana “contra a regularidade dos objetos estéticos”, vimos algumas passagens em que o filósofo usa a palavra “entretenimento” em oposição ao “tédio”: “Tudo que é rigidamente regular (que se aproxima da regularidade

---

<sup>28</sup> Apenas para evitar possíveis mal entendidos, sublinho que não há qualquer relação aqui com aquilo que Schiller denomina “impulso lúdico” nas cartas *Sobre a educação estética do ser humano*. O uso do adjetivo “lúdico” — presente também na expressão aspecto lúdico”, anteriormente empregada — remete à expressão “jogo livre” e à noção de *conformidade a fins sem fim* que, acredito, será pertinente quando formos abordar o juízo de gosto na arte por conta daquilo que Vieira (2018) chamou de *inconformidade a fins com fim*. Justifico, portanto, desse modo o uso de expressões como “estímulo lúdico” ou “forma lúdica” na sequência.

matemática) tem em si algo que repugna ao gosto: a sua contemplação não oferece qualquer *entretenimento*, mas, ao contrário, a menos que tenha como propósito expresso o conhecimento ou um fim prático, *entedia* (KANT, 2016, p. 139; *KU*, AA 05: 242.34-243.2, grifos meus). Ou, podemos observar em uma passagem mais abrangente e ainda não comentada: “A finalidade estética é a legalidade da faculdade de julgar em sua liberdade. A satisfação com o objeto depende da relação em que queremos colocar a imaginação, desde que ela, por si mesma, *entretenha a mente* em uma ocupação livre” (KANT, 2016, p. 168; *KU*, AA 05: 270.33-36, grifos meus).

Em suma, ou a mera forma do objeto promove o livre jogo das faculdades ou não promove. E, se não promove, isso pode se dar por conta de um constrangimento do livre jogo da imaginação com o entendimento, devendo a primeira faculdade ser a principal guia nos casos do gosto.

Deste modo, supomos que uma forma que estimula em demasia a faculdade do entendimento tende a romper com o potencial lúdico daquela representação. É por este motivo também que, para além da questão da regularidade — que estimula nosso ímpeto em tentar compreender o objeto — há também o caso dos conceitos como impurezas racionais e que interferem no livre jogo se forem o fundamento de determinação do prazer. É o caso de termos um prazer antes com algo que compreendemos do que com aquilo que sentimos na mera contemplação estética.

Embora o tópico sobre a predominância da faculdade da imaginação sobre o entendimento no livre jogo possa ser encontrado apenas pontualmente — isto é, não é algo que possa ser inferido a partir de muitas partes da *Terceira crítica* —, o tema da regularidade, por sua vez, ocupa um generoso espaço na “Observação geral” e, como vimos, um ponto acaba levando ao outro. Assim, a partir desta leitura, formas regulares demais tendem a estimular mais a faculdade do entendimento do que a imaginação. Já formas “lúdicas”, que não evocam um conceito, mas antes entretêm a mente daquele que emite um juízo de gosto, podem ser ajuizadas sem que se encontre ali um conceito determinado e, neste momento, podem ser meramente contempladas antes que sejam analisadas ou compreendidas por meio do entendimento.

\*\*\*

Este primeiro capítulo teve como finalidade apresentar uma leitura geral da “Analítica do belo” de modo a expor alguns de seus conceitos centrais, como “gosto”, “belo”, “jogo livre”, “juízo de gosto puro”, bem como as “impurezas do gosto” — tanto o juízo puro de gosto quanto as suas impurezas são temas que devem ainda ser devidamente aprofundados. Outras discussões importantes foram apresentadas, tais como o “ideal da beleza”, uma distinção entre “juízo de gosto puro” e “juízo de gosto correto”, “sobre a forma do objeto do gosto” e também “sobre um predomínio da imaginação sobre o entendimento” no comprazimento com a bela forma.

Ainda, as considerações realizadas a partir da leitura do §17 sugerem uma última observação. A palavra “ideal”, como vimos, é um termo técnico em Kant que possui um significado bem mais complexo do que aquele proveniente de seu uso ordinário. Tal termo usualmente se refere à representação mental de algo considerado superior em termos de qualidade, conformidade ou características desejadas. É uma palavra que normalmente denota perfeita adequação ou conformidade a um padrão desejado, sendo aplicável em diversos contextos para expressar a busca pela excelência ou pelo melhor em determinada situação. Também é comum estabelecer uma contraposição entre ideal e real, de modo que o primeiro será considerado como algo desejável, mas não exatamente alcançável, ao passo que o segundo trata de algo possível.

Nesse sentido, pretendo discutir, na sequência dessa pesquisa, se o juízo de gosto puro, com todas as rigorosas exigências que Kant faz ao longo de toda a “Analítica do belo”, é realmente algo possível (real) ou algo que devemos meramente ter em mente como sendo um norte em uma bússola a ser seguida (um ideal, em sentido lato). Será possível alcançar um estado de ânimo que seja de fato puro? Isto é, atingir um estado de ânimo de mera contemplação que, portanto, seja desinteressado, livre de conceitos e isento de quaisquer impurezas, sejam de ordem sensível ou racional?

Devemos agora migrar para uma discussão mais aprofundada sobre o juízo de gosto puro e cada uma das suas impurezas — interesses, atrativos e conceitos. Discutiremos, então, no próximo capítulo o juízo de gosto puro com relação aos três tipos de impurezas em questão, mas também a possibilidade de que tal tipo de juízo realmente ocorra, seja nos casos da beleza natural ou naqueles da beleza artística. Este último caso, no entanto, exigirá uma atenção especial, como veremos. Isto se deve, em grande medida, ao fato de que uma interpretação que defenda a pureza do gosto também na bela arte, como proponho, acaba indo de encontro a leituras mais ortodoxas a respeito da estética no sistema kantiano. Em suma, nos levará a uma

discussão sobre os fins e regras contidos na arte e ao desafio do puro juízo de gosto nesses casos.

## 2- DO JUÍZO DE GOSTO PURO, DE SUAS IMPUREZAS E SUA POSSIBILIDADE

No capítulo anterior, fiz uma exposição geral sobre o juízo de gosto a partir de uma análise da “Analítica do belo”. Na subseção intitulada “Da conformidade a fins sem fim e da ausência de conceitos do que o objeto deve ser” faço um comentário acerca do terceiro momento (§§10-16); neste ponto, evito, contudo, uma abordagem sobre os juízos de gosto puro, algo que só acaba sendo realizado em outra subseção intitulada “O juízo de gosto puro e os tipos de beleza comentados a partir da Analítica do belo”. Lá, naturalmente foi necessário discutir o juízo de gosto puro, bem como as impurezas do juízo de gosto. Adicionalmente, foi realizada uma breve distinção entre juízo de gosto puro e aquilo que denominei “juízo de gosto correto” em uma segunda subseção intitulada “Juízo de gosto puro e juízo de gosto correto”, o que acredito colaborar para uma melhor demarcação do que é um juízo de gosto puro.

No presente capítulo, retornamos à discussão acerca dos juízos de gosto puro dando ênfase a notáveis passagens do terceiro momento da AB, sem nos restringirmos a ela. Neste sentido, almejo aprofundar a discussão acerca do que é o juízo de gosto puro e, conseqüentemente, aprofundar a discussão sobre as impurezas do gosto — interesses, atrativos e conceitos —, bem como comentar mais detidamente o que é beleza livre e o que é beleza aderente. Tais objetivos implicam, ao mesmo tempo, uma reabordagem daquilo que foi exposto anteriormente sobre a pureza do gosto e um mergulho em profundidade no tema, que é o coração da presente pesquisa. Com isso, chegamos também a outro objetivo, já prenunciado no final do capítulo anterior, que é uma defesa acerca da possibilidade real de que juízos de gosto puro sejam emitidos — isto é, que não se trata de um mero ideal inatingível. Este terceiro objetivo, por sua vez, deverá dar conta de uma discussão sobre tal possibilidade tanto na natureza quanto na bela arte, e é de suma importância para uma pesquisa que pretenda apresentar caminhos e possibilidades para uma depuração do juízo de gosto.

A subseção do capítulo 1 em que discuto brevemente o juízo de gosto puro — antes da distinção entre juízo de gosto puro e juízo de gosto correto — fora concluída do seguinte modo: “Um juízo de gosto puro então é aquele em que a mera forma dos objetos — livre de interesses, de atrativos, e também livre de qualquer conceito, portanto livre de qualquer consideração do que o objeto deva ser — nos leva ao comprazimento”. Cingir a definição que acabamos de rever exige que voltemos brevemente ao conceito de *fundamento de determinação* [*Bestimmungsgrund*]. Para que o juízo de gosto seja *correto*, basta que, apesar da presença de impurezas tangenciando a experiência estética, o fundamento de determinação do prazer seja a

mera forma. Para que ele seja puro, no entanto, é preciso que nada que não seja a mera forma do objeto conduza o indivíduo ao livre jogo, portanto, ao prazer<sup>29</sup>. Seja de um modo, seja de outro, o fundamento de determinação do comprazimento, portanto, a *referência* mesma daquilo que dá prazer ao indivíduo, tem de ocorrer a partir da mera contemplação do objeto cuja forma nos remete a uma *conformidade a fins sem fim* — caso da beleza natural — ou, para tomar em empréstimo uma expressão de Vieira (2018), uma *inconformidade a fins com fim* — no caso da bela arte<sup>30</sup>.

Se, como já discutido, o método de exposição de Kant ao longo da AB é negativo, no sentido de apresentar o belo por meio de um constante destaque daquilo que ele não é, então a pureza do juízo de gosto — o que defendo se tratar da experiência mais elevada com a beleza — certamente deve estar apartada de todas as coisas expostas ao longo da AB. Uma definição simples, mas ainda assim muito útil como ponto de partida para retomarmos o tema, pode emergir do próprio significado comum da palavra: puro é aquilo que não está misturado a nada. Em termos kantianos, ao emitir um juízo de gosto puro só se deve levar em consideração a mera forma do objeto na representação — o que está conseqüentemente conectado com o modo como nos sentimos diante de tal representação —, nada mais.

Uma explicação sobre a pureza do gosto não pode ficar dissociada de uma explicação sobre suas impurezas, de modo que tanto a pureza quanto as impurezas devem ser abordadas dentro deste mesmo tópico de discussão, pois são indissociáveis. Isto é, para saber o que torna o gosto puro, é preciso saber o que o torna impuro. Após identificar o que torna o gosto impuro, basta que eliminemos, conforme o método de exposição kantiano, tais elementos. Neste sentido, pureza é uma qualidade negativa, pois é evidentemente apartada de todos os outros elementos, suas impurezas. Discutiremos agora, etapa por etapa, a pureza do gosto com relação aos três tipos de impurezas mencionados acima.

---

<sup>29</sup> É pertinente lembrar que as impurezas também geram prazer no sujeito. Os atrativos agradam e o bom também resulta em um prazer distinto no indivíduo. Nenhum desses casos, no entanto, é um caso de prazer com a beleza.

<sup>30</sup> Seja como for, na natureza ou na bela arte, fins não devem ser *percebidos* no fundamento de determinação do prazer daquele que emite um juízo de gosto adequadamente. Como breve prenúncio desta etapa da discussão, defenderei mais adiante que, no primeiro caso, os fins não são percebidos por não existirem e, no último caso, os fins não são percebidos devido ao dom singular do gênio.

## *O juízo de gosto puro com relação ao interesse*

Como sabemos pelas discussões propostas no capítulo anterior, os empecilhos para o juízo de gosto puro são o interesse e as impurezas, sejam de ordem sensível — atrativos — ou de ordem racional — conceitos.

Se considerarmos uma leitura muito usual da AB, o interesse na existência do objeto, na verdade, seria um empecilho não só para um juízo de gosto puro, mas para juízos de gosto em geral. Se temos um interesse sensorial, por exemplo, o comprazimento já não se dá por conta daquilo que denominamos “beleza”, sendo antes do domínio do “agradável”, visto que necessitamos — e conseqüentemente temos interesse — que o objeto exista de fato. A representação de um chocolate não me traria prazer, mas somente a existência verdadeira do chocolate pode trazer prazer a quem prova seu sabor. Deste modo, diferentemente das impurezas, o desinteresse seria uma necessidade para que possamos classificar algo como belo ou não. Objetos podem conter atrativos ou conceitos — impurezas — e ainda assim serem classificados como belezas, ainda que não puras; se há interesse, já não se trata mais de algo que seja do domínio do gosto.

Este tipo de leitura pode ser comum se considerarmos que é apenas no “terceiro momento” da AB que Kant começa a abordar propriamente as condições do juízo de gosto puro e denomina “impurezas” aqueles dois tipos — os atrativos como impurezas sensíveis, e os conceitos como impurezas racionais. Contudo, já no §2 vemos a possibilidade de o interesse ser também um tipo de impureza — ainda que o tópico do interesse não seja explicitamente comentado no terceiro momento.

Vê-se facilmente que o que importa — para eu dizer que um objeto é belo e provar que tenho gosto — é aquilo que faço com tal representação em mim mesmo, e não o modo como dependo da existência do objeto. ***Qualquer um terá de admitir que o juízo sobre a beleza em que se misture um interesse, por mínimo que seja este, é um juízo parcial, e não um juízo de gosto puro*** (KANT, 2016, p. 101; *KU*, AA 05: 205.10-15, grifos meus).

A passagem supracitada deixa subentendido que a existência de um interesse afeta a pureza do juízo de gosto, mas não impede completamente que ainda se trate de um juízo de gosto. Em suma, se considerarmos o trecho “por mínimo que seja este [interesse]”, parece haver graus de interesse que maculariam o juízo, levando o ato de ajuizamento de um mero juízo de gosto parcial (ou impuro, em outras palavras), se o interesse não for o fundamento de

determinação do prazer, até um juízo que já não é um juízo de gosto, mas um caso de utilidade prática ou do âmbito do agradável.

No “Primeiro momento”, Kant afirma:

Denomina-se interesse a satisfação que ligamos à representação da existência de um objeto. *Logo, tal satisfação também tem sempre relação com a faculdade de desejar, seja como fundamento de determinação desta, seja ao menos como necessariamente concatenada com tal fundamento.* Agora, quando se quer saber se algo é belo, não se quer saber se nós ou quem quer que seja temos ou poderíamos ter um interesse na existência do objeto, mas sim como o julgamos na mera contemplação (intuição ou reflexão) (KANT, 2016, p. 100; *KU*, AA 05: 204.22-29, grifos meus).

Como já argumentei anteriormente, Kant busca, na AB, definir a beleza por uma espécie de “método negativo”, isto é, expondo tudo aquilo que não há no belo. Explica-se o que é um interesse para que notemos aqueles casos que não são casos de beleza. No exemplo que envolve a representação de um chocolate, o objeto não me traz prazer por sua forma; em lugar disso, *desejamos* o chocolate, pois é necessário que ele entre em contato com nossas papilas gustativas e possamos ter prazer com ele. Assim, o interesse no objeto está *fundado* no *desejo* desse objeto, o *fundamento de determinação* para o prazer está ligado à existência do objeto em questão. Por outro lado, se tenho prazer ao observar um pôr-do-sol, não tenho como *fundamento de determinação* um desejo na existência do sol. Em outras palavras, embora evidentemente esteja tendo prazer com algo que existe, essa existência é meramente formal — ele poderia existir apenas na minha memória ou em um sonho; não queremos ou não desejamos que o sol exista no momento da contemplação.

Penso que o ponto do desinteresse corresponde à constatação de algo que ocorre comumente em casos de juízos de gosto. Quando admiramos um belo jardim por um juízo de gosto, não temos um interesse prático nesse jardim — e acredito mesmo que isso seja algo muito comum para a maioria das pessoas. Mesmo na arte, quando julgamos bela uma exposição de pinturas, passamos por elas, temos prazer, mas não sentimos, por exemplo, qualquer necessidade de leva-las para casa conosco. Portanto: em primeiro lugar, o interesse não pode ser o fundamento de determinação do prazer pois, se isso ocorre, já não se trata de um mero juízo de gosto; em segundo lugar, graus de interesse podem existir, desde que não como fundamento do prazer, embora daí resultando que o juízo de gosto se torna parcializado ou impuro.

Evidentemente, podemos ter um prazer interessado com objetos que normalmente são objetos do gosto. Por exemplo, podemos confundir o prazer de encontrar e levar flores para

uma pessoa amada com o prazer que temos na representação dessas flores ao observá-las em um jardim botânico. No primeiro caso, olhamos para essas flores com um interesse prático em mente; no segundo, não há qualquer interesse. Podemos confundir o prazer de utilizar o momento do pôr-do-sol para impressionar e ter um instante agradável com uma pessoa com o prazer da mera observação desta imagem. No primeiro caso, desejo aquela imagem para fins que nada têm a ver com o pôr-do-sol ele mesmo; no segundo, a imagem apraz por si só. Mas podemos contemplar a beleza da flor e, ao mesmo tempo, ver vantagem em tomá-la para a pessoa amada; podemos almejar o pôr-do-sol com um interesse em mente, o do momento agradável com outras pessoas, e mesmo assim fruir a beleza daquela representação. Acredito que estes sejam casos em que o interesse esteja *misturado*<sup>31</sup> no juízo do gosto.

O fundamento de determinação do prazer é sempre diferente quando distinguimos os tipos de comprazimento, e no caso do belo tal fundamento está sempre na forma e no sentimento — proveniente do jogo livre e harmônico. O argumento aqui está na facilidade com que podemos rememorar momentos em que emitimos juízos de gosto e, no entanto, não estamos querendo o objeto para qualquer outro fim, apenas o admiramos. Disso se segue que um juízo desinteressado não está no campo da idealidade, é algo perfeitamente imaginável, perfeitamente possível de ser realizado e, ousado dizer, muitas vezes algo comum. É curioso notar ainda que, mais adiante na “Crítica da faculdade de julgar estética”, Kant admite a participação de interesses no juízo de gosto; isto ocorre especificamente nos §§41 e 42. No primeiro, ele disserta sobre o interesse empírico pelo belo, que naturalmente está vinculado a atrativos, e no segundo trata do interesse intelectual, forçosamente envolvendo conceitos. Isso não ocorre, no entanto, de modo tão direto e simples. Para elucidar a questão, é importante termos em mente o conceito de *fundamento de determinação*, como venho observando nesse trabalho.

Ao abordar o primeiro ponto, sobre um interesse empírico pelo belo, o filósofo relembra: “Que o juízo de gosto que declara algo como belo não possa ter um interesse *como fundamento de determinação* é algo que já foi suficientemente demonstrado acima” (KANT, 2016, p. 194; *KU*, AA 05: 296.16-18). Isto é, quando falamos do belo, é absoluto que, como fundamento de determinação, nada que não seja a mera forma e o conseqüente jogo livre das faculdades possa estar ligado ao prazer no sujeito — do contrário, não se trataria de um juízo de gosto —, “disso

---

<sup>31</sup> Kant usa esse termo no §2 quando menciona um “juízo parcial” e também em casos de juízos impuros no terceiro momento da AB. O fato de haver uma mistura denota, sem dúvidas, uma impureza, mas disso não se segue que o interesse, o atrativo ou o conceito sejam o fundamento de determinação. Esta é uma das fortes razões que me fazem crer que um juízo impuro não é necessariamente um juízo incorreto, mas apenas imperfeito — tomando o termo “perfeição” aqui como mero definidor da qualidade do juízo.

não se segue, porém, que, depois de dado como um *juízo estético puro*, ele não possa ter um interesse a ele ligado” (KANT, 2016, p. 194; *KU*, AA 05: 296.18-20, grifos meus).

No caso do interesse empírico, Kant sugere que o belo só pode interessar na *sociedade* e enquanto tendência natural do ser humano à *sociabilidade*. O principal exemplo aqui é o do homem isolado em uma ilha deserta que não teria motivos para procurar flores, plantá-las ou enfeitar-se de qualquer modo, já que em seu contexto não há ninguém com quem compartilhar a beleza dessas coisas. Não é que as flores belas deixem de levar o sujeito ao comprazimento por sua mera forma, o indivíduo ainda terá prazer com tal tipo de representação mesmo que só. O ponto é que o interesse empírico nessas formas, portanto um interesse prático para o uso delas, só existe em sociedade<sup>32</sup>.

De todo modo, a admissão de um interesse empírico no caso do belo se dá por sua influência na sociedade e na sociabilidade do ser humano. Kant parece tratar de dois pontos quando aborda este tipo de interesse: que temos como tendência natural, algo inerente ao ser humano, a vontade de comunicar aos demais nosso gosto — neste sentido o gosto potencializa a capacidade de união do ser humano e conseqüentemente colabora para uma espécie de desenvolvimento da sociedade; e que a “sociedade desenvolvida pelo gosto” tende a reforçar que se façam mais juízos de gosto, que tenhamos mais apreço pelo prazer estético com as formas ao nosso redor.

Cada um espera e exige de cada um, como que a partir de um contrato originário ditado pela própria humanidade, que leve em conta a comunicação universal; e, assim, começando naturalmente pelos atrativos, como, por exemplo, cores para pintar (*rococo* entre os caribenhos e *cinabre* entre os iroqueses), ou flores, conchas, penas belas e coloridas de pássaros, mas com o tempo passando também às belas formas (como em canoas, vestidos, etc.), que não implicam por si mesmas qualquer contentamento, isto é, qualquer satisfação da fruição, todas essas coisas vão ganhando importância na sociedade e se ligando a grandes interesses, ***até que finalmente a civilização, tendo atingido seu ponto mais alto, faça dessas formas quase que a obra-prima da inclinação cultivada***, e só dê valor às sensações<sup>33</sup> na medida em que podem ser universalmente comunicadas; nesse ponto, então, mesmo que o prazer que todos têm em um tal objeto seja negligenciável e sem qualquer interesse digno de nota, a ideia de sua comunicabilidade universal tem seu valor aumentado quase infinitamente (KANT, 2016, p. 195; *KU*, AA 05: 297.15-29, grifos meus).

---

<sup>32</sup> É digno de nota que a permissão que Kant sugere acerca do interesse empírico parece ser uma questão de tempo ou momento, no sentido de que, apesar de eu ter argumentado há pouco que “graus de interesse” talvez sejam permitidos no ato de ajuizamento — ainda que sob as custas de sua pureza —, o interesse a que Kant se refere aqui só ocorre em um momento que se dá após o juízo de gosto. Ou seja, neste caso não impediria que um juízo fosse puro, dado que o momento do interesse se dá após o ato de ajuizamento ou exercício do gosto.

<sup>33</sup> É curioso — talvez uma imprecisão do filósofo — que Kant utilize a palavra “sensações” [*Empfindungen*] aqui ao invés de “sentimento” [*Gefühl*], uma vez que já havia sido feito no §3 uma relevante distinção entre estes dois termos para fins de uma comunicabilidade universal. Como sabemos, não é a sensação que pode ser universalmente comunicada, mas sim o sentimento.

Se o indivíduo solitário tende a não dar tanto valor — ou, pelo menos, tende a não se interessar tanto — pelas belas formas, elas passam a ganhar força, uma vez que se esteja em sociedade, no sentido de serem muito interessantes. Ao que parece, isso nos leva a uma via de mão dupla: por um lado, as belas formas fortalecem os laços humanos e o desenvolvimento da sociedade<sup>34</sup> (“até que finalmente a civilização, tendo atingido seu ponto mais alto”); e, por outro, fortalecem nosso interesse nos objetos do gosto (“faça dessas formas quase que a obra-prima da inclinação cultivada”).

Se no §41 é abordado um interesse empírico pelo belo, envolvendo atrativos, no §42 o filósofo aborda o interesse intelectual pelo belo, agora envolvendo, talvez, conceitos. Há, no entanto, notáveis diferenças entre os dois tipos de “permissão” que Kant faz de um interesse nos casos da beleza. No caso do interesse empírico, trata-se de um interesse *extrínseco* — é um interesse que só vem depois do juízo de gosto, mas não participa exatamente dele —, *mediato* e *a posteriori*; no caso do interesse intelectual, trata-se, opostamente, de um caso de interesse *intrínseco*, *imediato* e que pode participar do fundamento, incluindo de um *juízo de gosto puro*, sendo, portanto, *a priori*. Há também a diferença de que, no caso do interesse empírico, podem participar atrativos tanto da natureza quanto da arte — a título de exemplo, no §41 são mencionados exemplos tanto de belas flores quanto de belos vestidos; já o caso do interesse intelectual é restrito apenas à natureza bela.

Quem considera *solitariamente* (e sem a intenção de comunicar suas observações a outrem) *a bela forma de uma flor selvagem, de um pássaro, inseto, etc., para admirar e amá-los*, sem poder suportar a sua ausência na natureza em geral, toma, ainda que isso lhe traga alguns prejuízos e não faça brilhar qualquer vantagem para si, *um interesse imediato, e aliás intelectual, pela beleza da natureza* (KANT, 2016, p. 196-197; KU, AA 05: 299.08-14, grifos meus).

Este último ponto tem uma razão: um interesse imediato pela natureza é tido como um traço daquilo que Kant denomina como “boa alma”.

[...] afirmo que tomar um *interesse imediato* pela beleza da *natureza* (não apenas ter gosto para julgá-la) *é sempre uma marca característica de uma boa alma*; e que, se esse interesse é habitual, ele indica uma disposição de ânimo favorável ao sentimento moral quando se liga de bom grado à *contemplação da natureza*. É preciso lembrar,

---

<sup>34</sup> Apesar de, neste ponto, não estarmos tratando especificamente de arte, nem ainda de uma depuração do juízo propriamente dita, trata-se de um ponto que colabora com a visão de Vieira (2023) a respeito da relevância que a sociabilidade tem no aperfeiçoamento do gosto. Retomarei este, que será um importante tópico de discussão, posteriormente.

contudo, que aqui me refiro apenas às *formas* belas da natureza, ao passo que os *atrativos*, por mais que ela costume liga-los tão ricamente àquelas, continuo deixando de lado, pois, ainda que o interesse por eles também seja imediato, é, todavia, empírico (KANT, 2016, p. 196; *KU*, AA 05: 298.33-299.07, grifos do autor em itálico, grifos meus em negrito).

Como se vê, para Kant, um juízo de gosto sobre as belas formas da natureza pode estar intimamente vinculado à evolução moral do indivíduo. Assim, se, ao contemplar a natureza, o sujeito nutre também um interesse intelectual por ela, ele está em um processo de aprimoramento moral ou já se mostra como alguém moralmente diferenciado, pois, “admirar” e “amar” puramente a natureza só podem ser atividades de uma “boa alma”.

Há, contudo, uma dificuldade aqui, no §42, concernente aos termos “intelectual” e “conceito”. Este é um parágrafo que abre a possibilidade de um interesse intelectual com os objetos belos — restritos apenas a formas da natureza bela. Ocorre, no entanto, que a palavra “conceitos” sequer aparece neste parágrafo. Não é muito claro o que seria esse interesse intelectual, mas farei ao menos duas breves conjecturas. Por um lado, podemos conjecturar que se, ao emitirmos um juízo de gosto, levarmos em conta a existência e o funcionamento daqueles objetos naturais, talvez pudéssemos definir este último processo como um interesse *intelectual* no objeto. Assim, ao observar uma abelha e emitir um juízo de gosto, posso também estar interessado em como, ao voar, a enorme quantidade de pelos em seu corpo entra em atrito — devido ao batimento de suas asas —, que isso gera uma diferença de carga elétrica e faz com que o pólen das flores grude facilmente em seu corpo. Observo como a abelha, repleta de pólen, se limpa e gruda esse pólen em uma estrutura especial achatada no seu último par de patas, chamada “corbícula” — a famosa “cesta de pólen”. Posso notar e me admirar de como esse é um polinizador fantástico, favorecendo a reprodução de ambas as espécies, tanto das flores — visto que levará pólen de uma flor a outra regularmente — quanto das próprias abelhas, carregando a matéria prima de muitos de seus produtos. O problema deste ponto de vista é que ele envolveria muita atividade do entendimento, reduzindo-se, talvez, ao caso de um juízo incorreto, por tornar o entendimento sobre o objeto o próprio fundamento de determinação do prazer.

Por outro lado, se, ao emitirmos um juízo de gosto, tão somente nutrirmos um interesse pelo conhecimento daqueles objetos naturais, mas sem efetivamente termos conceitos que constroem o livre jogo, ainda poderíamos chamar isso de um “interesse intelectual”. A diferença é que, no primeiro caso, sabe-se muito sobre a natureza que se tem diante de si. Neste último, a imaginação ainda joga com o entendimento, e o interesse intelectual é um desejo de

entender a natureza, sem efetivamente entendê-la. Esta última interpretação talvez pareça mais plausível se levarmos em conta a seguinte passagem:

[...] *o juízo puro de gosto* — que, sem depender de algum interesse, permite sentir uma satisfação e, ao mesmo tempo, representa-la a priori como própria à humanidade em geral — e o juízo moral — que faz exatamente o mesmo a partir de conceitos — conduz, mesmo sem uma reflexão clara, sutil e premeditada, a um interesse pelo objeto do primeiro, que é tão imediato quanto o interesse pelo do segundo; com a diferença de que enquanto aquele *é um interesse livre*, este último se funda em uma lei objetiva (KANT, 2016, p. 198-199; *KU*, AA 05: 301.10-17, grifos meus).

A questão de haver ou não conceitos no interesse intelectual segue como uma dificuldade. Kant não elucida este problema no parágrafo em questão. Contudo, aqui ele torna a falar de um juízo puro de gosto e o vincula ao que ele chama “interesse livre”. Tampouco encontramos uma explicação, no §42, de o que seria um interesse livre, mas podemos deduzir que deve estar livre de conceitos, o que faz com que a segunda conjectura pareça fazer mais sentido. Assim, contemplar as belas formas da natureza e ao mesmo tempo se interessar genuinamente por elas é uma “marca moral”.

De todo modo, com o já exposto até aqui podemos, concluir os seguintes pontos: 1- Graus de interesse podem existir no ato de ajuizamento do objeto, desde que não sejam o fundamento de determinação do prazer — embora a custo da pureza do juízo de gosto; 2- Há interesses que são permitidos *a posteriori* — interesses empíricos — e interesses que são permitidos *a priori* — interesses intelectuais —, sendo que estes últimos podem participar de um juízo puro de gosto mas são limitados à natureza bela, e não constroem o livre jogo com conceitos determinados; 3- Contemplar desinteressadamente um objeto quando consideramos a beleza dele não parece algo assim tão raro, pelo contrário, muitas vezes quando nos encontramos absortos no ato de contemplação não queremos o objeto para nada, isto é algo que depois pode vir a ocorrer, mas já não se trataria do momento do juízo de gosto propriamente dito.

### *O juízo de gosto puro com relação aos atrativos*

Nos §§13 e 14, Kant aborda especificamente o tema das impurezas sensíveis; no §13 ele traz a definição e, no §14, exemplos. A definição clara de juízo de gosto puro com relação ao problema dos atrativos é colocada pelo filósofo do seguinte modo:

Um juízo de gosto sobre o qual atrativos e emoções não têm qualquer influência (ainda que se possam ligar à satisfação com o belo), e que, portanto, só tem a finalidade da forma como fundamento de determinação, é um *juízo de gosto puro* (KANT, 2016, p. 119; *KU*, AA 05: 223.22-25, grifos do autor).

Diferente dos conceitos, os atrativos são um tipo de impureza bastante próxima daquela própria do âmbito dos interesses, antes discutida, e que podem confundir aquele que emite um juízo de gosto com uma experiência de mera agradabilidade — visto se tratar sempre de impurezas meramente sensíveis. Para Guyer (1997, p. 199-200), Kant apenas está fornecendo novos nomes para prazeres que envolvam interesses e sensibilidade — isto é, aquilo que é meramente empírico —, de modo que ele estaria antes reforçando pontos já explicados em parágrafos anteriores do que trazendo dados novos sobre o juízo sobre o belo.

Isso também é evidente no §13, onde Kant basicamente apenas fornece novos nomes para *prazeres interessados e prazeres sensoriais*. Assim, esta seção começa repetindo a tese de que “todo interesse corrompe o juízo de gosto e o priva de sua imparcialidade” e afirma que a extensão da influência do interesse em um dado juízo de gosto é equivalente ao grau em que o juízo é afetado pelas sensações pelas quais algo apenas agrada ou provoca dor. *Esses sentimentos sensoriais e interessados de prazer agora são chamados de “atrativos” e “emoções”* (*Reize e Rührungen*), e assim a separação de Kant entre juízos sobre objetos determinados por sentimentos de interesse e agradabilidade e aqueles baseados em prazer desinteressado é reformulada como uma distinção entre juízos influenciados por atrativos e emoções e aqueles verdadeiramente voltados para a beleza. [...]. Mas apenas renomear sentimentos interessados de prazer como “atrativos” e “emoções” e contrastar juízos “empíricos” de prazer com juízos “puros” não fornece nova justificativa para a suposição de que o verdadeiro prazer na beleza é uma resposta apenas à forma dos objetos. Tampouco a introdução dos termos “matéria” e “forma” no §13 fornece tal justificativa (GUYER, 1997, p. 199-200).

Como sabemos, um juízo de gosto puro deve conter um caráter inegociável de imparcialidade, pois apenas um juízo imparcial poderia exigir assentimento universal. Entender que a impureza sensível é uma espécie de impureza bastante similar — senão igual — aos interesses pode ser útil para que trabalhemos o gosto. Uma observação parecida sobre os atrativos também é realizada por Allison (2001, p. 132-133). Adicionalmente, Allison antecipa o porquê de falarmos mais estritamente sobre os atrativos e não tanto das emoções. Como, apesar de o título do §13 envolver “atrativos e emoções”, Kant trata exclusivamente dos atrativos e deixa as emoções para a última alínea do §14, podemos inferir que as emoções são um caso particular de impureza pertinente ao comprazimento com o sublime.

A tese oficial do §13 é que um juízo de gosto puro é independente tanto dos atrativos quanto das emoções. Mas, como a emoção não é discutida nesta seção e apenas brevemente no final de §14 (onde está conectada com o sublime), o foco é inteiramente na rejeição do atrativo, tanto como critério quanto como ingrediente da beleza. *A razão inicial oferecida para essa rejeição é uma que já nos é familiar*, ou seja, que uma preferência pelo atrativo é realmente *uma preferência pelo agradável*, e assim *baseada em um interesse*, o que subverte qualquer reivindicação de validade universal (ALLISON, 2001, p. 132-133, grifos meus, em tradução livre).

O problema dos atrativos é justamente o de vincular o prazer a algo que diz respeito apenas ao indivíduo em sua particularidade, quando, na verdade, para ser propriamente um juízo de gosto, devemos remeter o prazer àquilo que todos temos em comum. Deste modo, o laborioso desafio das impurezas sensíveis é o de eliminar ou não levar em conta aquilo que diz respeito às nossas preferências particulares. O problema neste ponto é que, para o filósofo, o comportamento de confundir nossas preferências pessoais com a beleza é algo não raro, mas até mesmo comum.

Frequentemente, no entanto, os atrativos são não apenas incluídos, como contribuição para a satisfação estética universal, na beleza (que, todavia, deveria concernir tão somente à forma), como chegam a ser tomados em si mesmos como belezas fazendo-se passar a matéria da satisfação, assim, por sua forma; um mal-entendido [...] (KANT, 2016, p. 119; *KU*, AA 05: 223.15-21).

Neste sentido, Kant dá a entender que, em geral, somos pouco educados esteticamente, isto é, que nosso gosto é, com frequência, exercido de forma “ainda bárbara” (§13). E os atrativos representam um tipo de impureza especialmente complicado neste sentido. Como o próprio nome já insinua, é a impureza que tende a capturar nossa atenção por um interesse sensível e particular, visto se tratar de algo que exerce influência por meio de nossos sentidos. Se concordarmos que somos passivos às coisas que sentimos na experiência e, mais ainda, se concordarmos que somos alvos fáceis de coisas que particularmente nos interessam, então um atrativo tem um perigoso potencial de chamar nossa atenção antes que possamos exercer algo tão delicado e apartado de outras coisas como a mera contemplação com relação à forma do objeto.

Entende-se, então, que a essência de um atrativo está no gosto privado do indivíduo; nas coisas, sensações e experiências que lhe cativam a atenção devido a fatores muito particulares. Os exemplos comentados na discussão a respeito do agradável, realizada no capítulo 1, quanto

à preferência de representações de insetos por parte de um entomólogo nos serve aqui. Sabemos que nem todos admiram insetos, mas um entomólogo sim. Talvez a paixão do sujeito com esses animais seja tamanha que, em seu momento de lazer e apreciação da natureza — ao observar uma vegetação com grilos saltando — ou da arte — como em um quadro de Rachel Ruysch, geralmente envolvendo muitas flores e alguns insetos como borboletas ou libélulas —, a presença de insetos fará com que julgue tal representação como bela, o que nesses casos específicos provavelmente seria um engano, já que o seu interesse particular nos insetos seria o fundamento de determinação do juízo.

No começo do §14, Kant reforça a definição de juízo de gosto puro com relação ao problema dos atrativos.

Um juízo de gosto só é puro, portanto, na medida em que nenhuma satisfação meramente empírica esteja misturada ao seu fundamento de determinação. ***Mas isto sempre acontece*** quando atrativos ou emoções fazem parte do juízo pelo qual algo é declarado belo (KANT, 2016, p. 120; *KU*, AA 05: 224.01-04, grifos meus).

De acordo com a passagem supracitada, um juízo de gosto nunca é puro se temos algo de empírico misturado com o prazer na mera forma, evidentemente. O curioso, na verdade, é a afirmação posterior de que isto *sempre acontece* quando atrativos estão presentes no objeto. Tomada isoladamente, ela poderia sugerir à primeira vista que a presença dos atrativos seria um desafio intransponível. Mas este parece ser apenas um reflexo da dificuldade de abstração deste tipo de impureza e também do que parece ser a grande recorrência com que este engano é cometido.

Tal peculiaridade dos atrativos, de envolver nossos interesses pessoais, torna a mera presença de um atrativo em um objeto um desafio especialmente difícil para que o gosto puro seja exercido. É claro que qualquer impureza é uma complicação ao juízo puro. Ocorre, no entanto, que, para Kant, o prazer nos atrativos acaba sendo confundido com um prazer com a mera forma, como já comentado, e, ainda mais grave, pode acabar sendo defendido por juízes do gosto como legítimos de serem considerados belos, ao invés de simplesmente agradáveis. Em outra passagem no §14, Kant chama isto de uma ilusão:

Agora, reaparecem aqui muitas objeções que no fim das contas, criam a ***ilusão*** de que os atrativos não apenas constituem um ingrediente necessário da beleza, ***mas chegam a fazer jus, por si mesmos, a ser denominados belos***. Uma simples cor, como, por exemplo, a cor verde de uma relva, ou um mero som à diferença de ecos e ruídos), como, digamos, aquele de um violino, ***são declarados belos em si mesmos pela maioria***, muito embora pareçam ter por fundamento tão somente [...] a mera sensação,

e, por isso, mereçam apenas ser denominadas agradáveis (KANT, 2016, p.120; *KU*, AA 05: 224.05-13, grifos meus).

A partir deste ponto, Kant realiza o que Allison (2001, p. 134) chama de uma “discussão críptica, mas reveladora sobre as cores” envolvendo a teoria de Euler das cores como “vibrações do éter”, assim dos sons como vibrações do ar. Essa confusa explicação talvez seja de pouca valia para os fins deste trabalho, mas, resumidamente, Kant primeiro apresenta, como no caso da citação anterior, “a cor verde da relva” e “um mero som de violino” como fundamentos de determinação de um mero agrado, pois se trataria de meros dados sensíveis. Na sequência, contudo, o filósofo parece considerar a possibilidade de que algumas cores e sons sejam puros e possam ser ajuizados por meio da “mera reflexão”, o que o leva a uma concessão desses estímulos à classificação de belezas também. Kant supõe então, a partir da teoria de Euler, que ocorra, sim, um estímulo sensível, mas também o que ele chama de um “jogo regular das impressões (ligando diferentes representações)”. A partir disso, o filósofo conclui: “então a cor e o som não seriam meras sensações, mas já uma determinação formal da unidade de um diverso das mesmas, e, com isso, também poderiam ser contados entre as belezas” (KANT, 2016, p. 121; *KU*, AA 05: 224.28-31).

Seja de um modo ou de outro, a análise do §14 volta a ficar pertinente para nossa discussão sobre a pureza do juízo com relação aos atrativos neste ponto. Na esteira da discussão sobre as cores e sons — seja como representações ajuizadas pela sensibilidade ou pela reflexão —, Kant menciona uma capacidade de abstração [*abstrahieren*] presente em nós:

A pureza de um simples modo de sensação significa, contudo, que a sua uniformidade não é comprometida ou interrompida por uma sensação de outro tipo, e pertence tão somente à forma; pois *se pode abstrair* aí a qualidade de tal modo de sensação (se e qual cor, se e qual tom ela representa) (KANT, 2016, p. 121; *KU*, AA 05: 224.32-36, grifos meus).

Com a menção ao suposto poder de abstração, que se repetirá na discussão acerca do juízo de gosto puro com relação aos conceitos, a leitura dos §§13-14 se torna ainda mais importante para nós. Ela indica que talvez tenhamos alguma ferramenta para lidar com os complicados casos de impurezas sensíveis. Essa perspectiva se fortalece ainda mais quando observarmos que é justamente no §14 que Kant aborda textualmente, uma das poucas vezes ao longo de toda a *Terceira crítica*, uma necessidade de *exercício do gosto*.

A noção de “exercício do gosto” a que me refiro surge aqui em uma exposição negativa de um juízo ainda “cru e pouco exercitado” [*roh und ungeübt*], ou ainda “fraco e pouco exercitado” [*schwach und ungeübt*].

No que diz respeito, porém, à beleza que é atribuída ao objeto devido à sua forma, e que, segundo se crê, poderia ser facilmente aumentada por atrativos, eis aí um erro comum e muito prejudicial ao gosto genuíno (não corrompido e bem fundamentado), por mais que se possa acrescentar atrativos ao lado da beleza para, à parte a satisfação estrita, reforçar o interesse da mente pela representação do objeto, servindo assim ao gosto e ao seu cultivo, **sobretudo quando ele ainda é cru e pouco exercitado**. Mas eles efetivamente prejudicam o juízo de gosto quando chamam a atenção para si como fundamentos do julgamento sobre a beleza. Pois eles estão tão longe de contribuir para este que, **mesmo no caso de o gosto ser ainda fraco e pouco exercitado**, eles devem ser aceitos antes como estranhos, e apenas na medida em que não prejudiquem a bela forma (KANT, 2016, p. 121; *KU*, AA 05: 225.03-15, grifos meus).

Há aqui, também, um estranho movimento de aceitação e recusa dos atrativos como algo que pode, ora beneficiar o gosto de algum modo, ora prejudica-lo<sup>35</sup>. Se, por um lado, o atrativo vem sendo tratado como um perigo ao “gosto genuíno”, já que tende a chamar atenção para si devido aos interesses particulares do indivíduo, impedindo a mera contemplação com a forma do objeto, por outro, ao tratar da pureza de certas cores e sons, eles podem tornar a representação da bela forma mais “intuível”, dando mais vida à representação, despertando e mantendo a atenção voltada ao objeto mesmo (KANT, 2016, p. 122; *KU*, AA 05: 225.29-226.2).

Apesar desse breve movimento um tanto confuso sobre prejuízos e benefícios dos atrativos com relação à contemplação do belo, ainda se trata de uma impureza e, portanto, evidentemente de um fator que prejudica o gosto.

Acredito que um juízo de gosto pode ser correto e envolver atrativos, desde que estes não sejam o fundamento de determinação do prazer e o gosto seja bem exercitado — sobretudo para que o sujeito possa adquirir uma maior confiança de estar ajuizando a mera forma e não o atrativo, ou seja, para que alguém com um gosto mais cultivado possa ao menos evitar os casos mais grosseiros desta confusão. Talvez esta posição possa ser inferida a partir da seguinte passagem:

---

<sup>35</sup> Henry Allison parece concordar que há, de fato, certa instabilidade na posição de Kant com relação às possíveis vantagens e desvantagens dos atrativos quando presentes ao mesmo tempo na percepção da bela forma: “Kant dedica o resto de §14 à reiteração e clarificação de sua visão de que a beleza concerne apenas à forma e que o atrativo tem uma relação, no melhor dos casos, tênue com o belo. Por um lado, ele insiste que é um ‘erro vulgar’, prejudicial ao ‘gosto genuíno, incólume e sólido’, considerar o atrativo como contribuindo realmente para a beleza de um objeto. Por outro lado, ele concede que o atrativo pode ter um papel auxiliar ao despertar o interesse quando o gosto ainda não está cultivado” (ALLISON, 2001, p. 134-135, em tradução livre).

Na pintura, na escultura, e aliás em todas as artes plásticas, bem como na arquitetura e no paisagismo, na medida em que são belas artes, o essencial é o *desenho*, no qual o que constitui o fundamento de todas as disposições para o gosto não é o que contenta na sensação, mas somente aquilo que apraz por sua forma. As cores que iluminam o traçado pertencem aos atrativos, e podem realmente tornar o objeto em si mais vivo para a sensação, mas não mais belo ou digno de ser visto; elas são antes muito limitadas por aquilo que a bela forma requer, *e mesmo ali onde se admitem os atrativos, é somente a forma que enobrece as cores* (KANT, 2016, p. 121; *KU*, AA 05: 225.16-25, grifos meus).

Nos exemplos aqui fornecidos por Kant, atrativos coexistem com a bela forma. O filósofo reforça que o essencial, em termos de beleza, é um ajuizamento da forma — do *desenho* no caso de artes figurativas, da *composição* no caso da música, dois termos empregados aqui no §14 —, mas disso não se segue que os atrativos não possam de modo algum existir no ato da contemplação, pois há casos em que os atrativos são admitidos e a forma bela inclusive enobrece as cores presentes. O juízo apenas não será, evidentemente, puro. Como, no entanto, é o juízo puro o nosso alvo, é preciso que eliminemos de algum modo os atrativos no ato de ajuizamento.

#### *O juízo de gosto puro com relação aos conceitos*

Até aqui, tratamos de impurezas sensíveis e que prejudicam o gosto na medida em que o tornam parcializado, algo que, evidentemente, dada a necessidade de universalidade no caso do gosto puro, jamais deve acontecer — nem mesmo fora do fundamento de determinação do comprazimento. Nos §15 e 16, Kant aborda o gosto puro com relação a conceitos; no §15, especificamente tratando do conceito de perfeição — que o belo não depende deste conceito — e, no §16, que o juízo de gosto jamais é puro quando correlacionado a um conceito determinado, seja ele qual for, incluindo-se um conceito de perfeição.

O tema da perfeição já fora brevemente comentado na análise da “Analítica do belo”, presente no capítulo 1 deste trabalho. Evidentemente é um tópico relevante de discussão, mas como demonstra Allison (2001, p. 139), a preocupação de Kant aqui no §15 é um pouco mais específica. Se Allison está correto em sua análise, Kant pretende fazer, ou reforçar, uma distinção entre o que o comentador chama de “teleologia formal subjetiva” e “teleologia formal objetiva” do belo. A “teleologia formal subjetiva” poderia ser compreendida como aquilo que

viemos chamando até aqui de “conformidade a fins sem fim”, isto é, que o objeto parece ser finalístico, mas não é — e não representamos nele um fim, mesmo que haja ali uma conformidade a fins. Já o que está sendo chamado de “teleologia objetiva” refere-se à estética baumgartiana que, ao contrário de Kant, propõe uma ciência do belo e, forçosamente, leva em consideração os conceitos presentes no objeto, em especial o conceito de perfeição — adequação do diverso na representação do objeto. Quanto mais o objeto represente perfeitamente aquilo que ele deve ser — perfeição qualitativa —, mais harmônico ele nos pareceria; daí a noção de que o belo seria um objeto percebido confusamente como perfeito. Ocorre, no entanto, que em Kant “a beleza não pode ser concebida, como é pelos baumgartianos, como perfeição representada confusamente” (ALLISON, 2001, p. 139). Isto, para Kant, é evidentemente inaceitável dentro do pensamento da filosofia transcendental — inclusive porque, deste modo, o gosto só poderia ter algum fundamento conceitual.

A este respeito, Allison afirma o seguinte sobre o §15:

No §15, Kant fornece a base para o que se segue ao enfatizar a completa independência do juízo de gosto em si do conceito de perfeição. Essa independência não é surpreendente, já que é uma consequência direta da natureza estética do juízo de gosto na qual Kant insistiu desde o início. No entanto, Kant aparentemente achou importante enfatizá-la neste ponto para evitar uma possível confusão entre sua concepção de *forma teleológica*, agora também rotulada como “*teleologia formal subjetiva*”, e a visão perfeccionista da beleza de Baumgarten, que apela para uma *teleologia “objetiva”*, isto é, baseada em conceitos (KU 5: 228; 74). Em particular, ela deve ser distinguida da “perfeição qualitativa” de uma coisa, entendida como a harmonia de seu conjunto de propriedades com o conceito da coisa, isto é, “com o que ela deve ser” [was es für ein Ding sein solle] (KU 5: 227; 74). ***A diferença básica, é claro, é que a teleologia formal subjetiva kantiana, como uma teleologia sem propósito, não se baseia em um conceito, muito menos em um conceito do que o objeto de um juízo puro de gosto deve ser*** (ALLISON, 2001, p. 139, grifos meus).

Uma vez resumida a questão específica do conceito de perfeição no §15, Kant retoma a discussão sobre a *pureza* do gosto no §16.

No §16, Kant apresenta duas categorias de beleza: a “beleza livre” (*pulchritudo vaga*) e a “beleza aderente” (*pulchritudo adhaerens*). Essa distinção visa a esclarecer a natureza do juízo estético *puro*, definido como um ajuizamento de gosto que não depende de conceitos determinados — incluindo um conceito de perfeição do objeto, vale reforçar, de modo que a discussão realizada no §15 ainda nos será de grande utilidade aqui. A beleza livre ocorre quando um objeto é considerado belo sem que seja necessário um conceito prévio relacionado a ele no ato de ajuizamento. Exemplos de Kant incluem flores, pássaros e elementos decorativos como

“folhagens para molduras” e também “músicas sem temas” — objetos que supostamente podem ser apreciados esteticamente sem a necessidade de relacioná-los a uma finalidade<sup>36</sup>.

Por outro lado, a beleza aderente exige um conceito do que o objeto deve ser para cumprir um propósito. Ou, dizendo de outro modo, é quando não conseguimos evitar considerar os conceitos do que o objeto deve ser no ato de juízo estético. Aqui, Kant cita exemplos como a beleza de uma pessoa, de um cavalo, ou de um edifício, que são julgados esteticamente, mas em relação a uma finalidade específica. Esses julgamentos, embora possam envolver apreciação estética, não são julgamentos puramente estéticos, uma vez que dependem da adequação do objeto a um fim determinado.

Embora ainda não dito de forma explícita, é importante deixar claro que Kant vincula a beleza livre exclusivamente aos juízos de gosto puro, ao passo que a beleza aderente, por sempre possuir um conceito — portanto, uma impureza de ordem racional — é sempre alvo de um juízo ainda impuro. Isso fica evidente na terceira alínea do §16.

No julgamento de uma beleza livre (segundo a mera forma), o juízo de gosto é puro. Não se pressupõe o conceito de algum fim para o qual devesse servir o diverso do objeto dado, nem, portanto, aquilo que este deveria representar — o que apenas limitaria a liberdade da imaginação que joga, por assim dizer, na observação da figura (KANT, 2016, p. 126; *KU*, AA 05: 229.33-230.03).

Em adição, temos aqui no §16 algumas das passagens mais importantes para os fins deste trabalho. Uma dessas passagens ilustra o famoso “exemplo do botânico”, ao qual voltaremos ainda algumas vezes. A passagem em questão se revela sumamente relevante devido à hipótese segundo a qual talvez tenhamos alguma capacidade de fazer a transição de um juízo de gosto impuro para um juízo de gosto puro. Temos, neste cenário, a afirmação de que flores são “belezas livres”, logo objetos sobre os quais se deve emitir um juízo de gosto puro. Ocorre, no entanto, que um tipo específico de indivíduo, tal como um botânico, talvez encontre dificuldades no ato de contemplação estética de flores. Ora, como o botânico possui um conhecimento técnico, não conseguiria deixar de ver na flor estruturas com nomes e finalidades específicas — gineceu, anteras, pétalas, sépalas, etc. O botânico teria, então, máculas conceituais no exercício do gosto a respeito desses objetos, sobre os quais possui grande

---

<sup>36</sup> É muito importante, neste ponto, antecipar um passo, pois precede um problema maior: devemos notar aqui que Kant lança mão tanto de exemplos naturais como exemplos de arte como exemplos de “belezas livres”. Isto não é trivial para os fins deste trabalho, pois isto significa, ou ao menos sugere, como veremos, que juízos puros de gosto também podem ser emitidos acerca da arte — uma vez que a definição de beleza livre envolve forçosamente o juízo puro de gosto.

entendimento. Ao menos isso é o que se poderia pensar. Esta passagem, no entanto, parece-me, concede sutilmente a possibilidade de abstração de tais conceitos, mesmo pelo botânico:

As flores são belezas naturais livres. À exceção do botânico, quase ninguém sabe que tipo de coisa uma flor deve ser; e mesmo o botânico, que reconhece o órgão de fecundação da planta, não leva este fim da natureza em conta quando emite um juízo sobre a flor através do gosto (KANT, 2016, p. 125; *KU*, AA 05: 229.18-21).

A partir daqui, outras questões se apresentam. Primeiro, por que Kant diz que flores *são* belezas naturais livres, se este tipo de objeto também pode ser ajuizado de forma aderente (caso do botânico que conhece suas estruturas)? Apesar da linguagem emitir um significado objetivo — “as flores *são* belezas naturais livres” —, dando a entender que as flores são dotadas de características que as diferenciam objetivamente de outros objetos, esta sentença, na verdade, diz muito mais sobre como nós tendemos a nos comportar diante das flores do que sobre as próprias flores. Ou seja, apesar de ainda sermos afetados por uma forma que provoca em nós o jogo entre as faculdades transcendentais, ocasionando o comprazimento com o belo, parece haver, contudo, um poder, por um lado, ou uma limitação<sup>37</sup>, por outro, no ato de ajuizamento estético que diz respeito exclusivamente a nós.

Em segundo lugar, pode o botânico emitir um juízo de gosto puro a respeito das flores? Se não pode, então ou as flores já não seriam belezas livres ou o juízo de gosto não poderia exigir assentimento universal, o que seria uma complicação à argumentação realizada ao longo de toda a “Analítica do belo”. Isto é fácil perceber, se o botânico também é um ser humano dotado das mesmas faculdades mentais que os indivíduos que não conhecem tais estruturas, ele também deve ser, de algum modo, capaz de ter o mesmo tipo de prazer que outros indivíduos. E, aqui, tal qual a passagem sobre o juízo “cru e ainda pouco exercitado” no §14, temos uma segunda pista de que algo pode, efetivamente, ser feito para transformar nossos meros juízos impuros de gosto em juízos de gosto puro. Esta segunda pista se encontra no fato de que o botânico seria capaz de *abstrair* em sua mente, ou ainda, “não levar em conta”, as características que o fariam considerar conceitos naquele objeto, pois “mesmo o botânico, que reconhece o órgão de fecundação da planta, *não leva este fim da natureza em conta quando emite um juízo sobre a flor através do gosto*” (KANT, 2016, p. 125; *KU*, AA 05: 229.18-21, grifos meus).

---

<sup>37</sup> A este respeito, ter um conhecimento prévio sobre as estruturas das flores seria uma limitação, uma dificuldade colocada diante do gosto. Se, contudo, pudermos abstrair esse tipo de consideração em nossa mente, então teremos algum poder diante das impurezas do gosto.

Embora o propósito desta seção seja a exposição do juízo puro com relação a conceitos — e consequentemente um comentário sobre belezas livres e aderentes —, é muito difícil evitar o tema da abstração, que será fundamental para os propósitos do que venho chamando de exercício ou depuração do juízo de gosto. O tema da abstração aparece com muita força nos §§15 e 16 (GUYER, 1999, p. 213-214), e está intimamente relacionado com as explicações de Kant sobre a distinção entre “beleza livre” e “beleza aderente”. Em um simples comentário introdutório acerca das belezas livres no §16, Guyer não deixa de fazer menção à abstração de que, neste parágrafo, Kant só tratará de modo efetivamente expositivo na última alínea:

O sentido geral do que Kant quer dizer é suficientemente claro. Alguns objetos agradam independentemente de qualquer conceito, seja de uma classificação que eles representam ou de um propósito que cumprem. Esses são os objetos que provocam resposta estética e autorizam julgamento estético, que é puro “apenas se a pessoa que julga não tem conceito desse fim ou abstrai dele em seu julgamento”<sup>38</sup> (GUYER, 1999, p. 215, em tradução livre).

Assim, temos uma distinção aparentemente muito simples entre belezas livres e belezas aderentes. Os exemplos de belezas livres, apesar de curiosos — “muitas aves”, “uma série de crustáceos marinhos”, “desenhos *à la grecque*”, “música sem tema”, etc. — estão suficientemente conectados com a ideia de que estes exemplos não tendem a evocar em nós qualquer finalidade. Já no caso das belezas aderentes, devemos ter, então, objetos que aprazem não apenas “por si mesmos”, como as belezas livres, mas sim por estarem conectados com alguma finalidade fora de si.

Os exemplos de Kant para belezas aderentes, já citados, não são muito numerosos; temos aqui o ser humano, cavalos e edifícios diversos — tais como igrejas, palácios, um arsenal ou pavilhão. Em suma, como afirma Guyer:

Se ajuizamos que um objeto é belo sem considerar qualquer propósito que ele possa ter ou cumprir, fazemos um julgamento puro de gosto [beleza livre]; se aprovamos uma coisa com base na consideração de sua relação com o conceito de algum fim — se aprovamos um cavalo porque sua velocidade significará prêmios nas corridas, ou de um arsenal porque sua solidez implica segurança em tempos de cerco — não fazemos um julgamento puro de gosto [beleza aderente] (GUYER, 1999, p. 215-216, em tradução livre).

---

<sup>38</sup> Aqui Guyer faz uma citação direta de Kant, que pode ser conferida em: *KU*, AA 05: 231.12-14.

Apesar de clara, a passagem de Guyer, acima, pode e deve ser problematizada e discutida. Primeiro, se ajuizamos um cavalo como belo “porque sua velocidade significará prêmios nas corridas”, teríamos, penso, um problema de mácula do juízo por conta de um interesse, ou ainda, uma confusão do belo com o bom — útil —, tal como Kant nos explica no primeiro momento da AB.

Claro, envolver um interesse não impede que tenhamos ali presentes, no ato de ajuizamento, outras impurezas; mas a confusão do belo com o bom parece mais problemática, pois aí já não teríamos, talvez, um mero juízo de gosto. Se Guyer está certo em sua explicação de como o cavalo pode ser um caso de beleza aderente, então talvez não seja um absurdo dizer que Kant faz uma concessão para que certos juízos, mesclados ao juízo do bom, possam também ser chamados de belos — e se enquadrem nos casos de belezas aderentes. Não parece, de fato, absurdo, mas apenas problemático. E parece problemático porque o fundamento de determinação do prazer deveria ser *ou* proveniente do belo — meramente estético — *ou* do bom — proveniente da razão. Um fundamento de determinação que satisfaça ambos os modos de comprazimento ao mesmo tempo é algo ainda bastante obscuro e, definitivamente, nada trivial a ponto de poder ser afirmado ou negado tão rapidamente.

De todo modo, para fins de clareza do que é um caso de beleza aderente, vamos revisitar uma vez mais o trecho de Guyer. O comentador diz que se aprovamos um objeto, como um cavalo ou um arsenal, por conta daquilo que este objeto pode oferecer — prêmio no caso do cavalo, e segurança no caso do arsenal — então já não temos um caso de juízo puro de gosto. Eu diria que, se a *referência do prazer* é de ordem prática, já não temos um juízo de gosto de qualquer tipo e isto pode ser verificado no §15 da AB. Meu ceticismo com relação à explicação inicial de Guyer consiste na diferença entre *finalidade objetiva interna* e *finalidade objetiva externa* presente no §15:

A finalidade objetiva é ou externa, isto é, a *utilidade* do objeto, ou interna, sua *perfeição*. ***Que a satisfação com um objeto, graças à qual o denominamos belo não possa estar baseada na representação de sua utilidade***, é algo que se pode perceber facilmente a partir dos dois últimos capítulos; pois do contrário ela não seria uma satisfação imediata com o objeto, que é uma condição essencial do juízo sobre a beleza (KANT, 2016, p. 123; *KU*, AA 05: 226.31-227.02, grifos meus).

No §16, Kant parece estar correlacionando os casos de beleza aderente ao “comprazimento com o diverso em uma coisa, em relação ao *fim interno* que determina a sua possibilidade” (KANT, 2016, p. 126; *KU*, AA 05: 230.21-23, grifos meus). A explicação inicial

de Guyer parece ir em direção à finalidade externa, casos de *utilidade*, ao passo que a explicação de Kant no §16 para a beleza aderente sugere mais um caso de finalidade interna, portanto adequação do conceito do objeto àquilo que ele deve ser, casos de *perfeição*. A referência do prazer deve ser algo meramente estético, ainda que tenhamos ali algo de misturado. Deste modo, a razão ou referência da “aprovação” não pode ser o prêmio que o cavalo vai me garantir ou a segurança do arsenal. Se for este o caso, parece-me, teríamos um caso de juízo propriamente *incorreto* ou *inadequado* — neste ponto, vale lembrar que é aqui no §16 que Kant mencionará um juízo de gosto que, mesmo não sendo puro, segue sendo correto.

Por outro lado, se revisitamos a definição de “bom” no §4, nos deparamos com o seguinte trecho:

Bom é aquilo que, por meio da razão, apraz pelo mero conceito. Nós denominaremos *bom para algo* (útil) aquilo que só apraz como meio; e *bom em si* aquilo que apraz por si mesmo. Em ambos está sempre contido o conceito de um fim, portanto a relação da razão com um (ao menos possível) querer, por conseguinte a satisfação com a existência de um objeto ou ação, isto é, algum interesse (KANT, 2016, p. 103; *KU*, AA 05: 207.15-21, grifos do autor).

Vemos que, na medida em que tanto a *beleza aderente* quanto o *juízo sobre o bom* exigem uma espécie de prazer que depende do conceito do objeto, uma hipótese segundo a qual a beleza aderente envolva uma mistura do bom no belo talvez não seja, de fato, tão absurda. Assim, que o belo e o bom estejam de algum modo presentes nos casos de beleza aderente, pareceria aceitável. Ocorre, no entanto, que os exemplos de Guyer sugerem casos especificamente de *utilidade*, o que nos leva, portanto, à finalidade externa do objeto, o que acredito ser um equívoco, pois como já mostrado no §16 (KANT, 2016, p. 126; *KU*, AA 05: 230.21-23) não parece ser isto o que Kant quer dizer com “levar em conta um conceito” nos casos da beleza aderente.

Ainda no §4, quando Kant fala do belo em contraposição ao bom, parece que apenas os exemplos que nós agora entendemos como “belezas livres” eram tidos como “belezas” em geral. Não parecia haver nada que fugisse à regra de que não devemos ter um conceito presente no ato de ajuizamento estético.

Para considerar algo bom, tenho sempre de saber que tipo de coisa o objeto deve ser, isto é, ter um conceito do mesmo. Para encontrar beleza em uma coisa, não preciso disso. *Flores, desenhos livres e linhas entrelaçadas sem algum propósito, sob o nome de folhagem*, não significam nada e *não dependem de um conceito*

*determinado*, mas ainda assim aprazem (KANT, 2016, p. 103; *KU*, AA 05: 207.22-27, grifos meus).

Esse grupo de exemplos nos é familiar, pois é exatamente o mesmo grupo de exemplos que Kant utiliza no §16 ao nos fornecer uma distinção entre a beleza livre e a beleza aderente. No trecho supracitado, o filósofo ainda insinua estar falando daquilo que chamará de “beleza livre” a partir de dois pontos, primeiro no exemplo de “desenhos *livres*”, e segundo em “não *dependem*<sup>39</sup> de um conceito”. Somente no §16, então, parece surgir, de fato, uma concessão, uma permissão para que alguns objetos sejam considerados belos mesmo que envolvam conceitos.

Guyer questiona essa concessão, sobretudo pelo fato de ela ser realizada tão tardiamente — apenas no §16. Com base nisso, ele levanta a seguinte questão: “por que Kant a descreve como uma distinção entre dois tipos de beleza, em vez de entre a beleza e alguma outra forma de valor?” (GUYER, 1999, p. 218) e, em seguida propõe duas alternativas de resposta — evidentemente dando preferência pela segunda.

[Tal] questão surge do fato de que os julgamentos de beleza aderente são descritos como julgamentos de perfeição dos objetos que se enquadram nos conceitos de fins específicos. De acordo com tudo que Kant argumentou antes do §16, tais julgamentos não são julgamentos estéticos de forma alguma. Por que, então, ele os classificaria como qualquer tipo de julgamento de beleza no §16? Kant não oferece razão para sua ampliação súbita do conceito de beleza, e seus comentadores também não têm muito a dizer sobre o assunto. No entanto, certamente não é plausível supor que o conceito de beleza dependente seja apenas um erro, como eu supus no caso de várias outras peculiaridades na exposição de Kant; esse conceito se afasta de forma muito radical de uma posição sobre a qual Kant estava muito claro para que um erro fosse possível. Duas especulações, no entanto, podem valer a pena considerar (GUYER, 1999, p. 218).

A primeira consiste em uma observação do comportamento retórico de Kant. Nesta observação, o filósofo transcendental, com frequência, acaba fazendo uma apresentação ou “defesa” primeiro daquilo que ele não quer, para só então concluir com aquilo que ele quer inferir, de fato. No entanto, Guyer considera pouco plausível que Kant tenha feito isto no caso da beleza aderente, devido a tamanha demora, mas também pelo fato de que antes do §16 Kant já havia exposto a maior parte de sua visão sobre a beleza — ora, dois momentos inteiros da “Analítica” já se passaram.

---

<sup>39</sup> Aqui no §4 Kant usa o verbo *hängen*, forma básica do verbo de onde derivará a expressão utilizada para o caso da beleza aderente [*anhängende Schönheit*].

A segunda, Guyer considera “mais especulativa” e “mais interessante”, mas na verdade não parece tão surpreendente. É inclusive algo que já fora observado neste trabalho e pode ser resumido no seguinte: talvez os casos de belezas aderentes apenas sejam casos em que a imaginação sofra uma limitação, mas isto não impede que o jogo entre as faculdades ocorra e, portanto, não impede que o prazer decorrente daquilo que denominamos “belo” ocorra. O juízo, contudo, será neste tipo de caso sempre impuro. Nas palavras do comentador:

Trata-se da sugestão de que *os juízos de beleza aderente são, de fato, juízos estéticos, embora não puros*, porque, embora envolvam conceitos de propósito, esses conceitos não determinam completamente nossa aprovação dos objetos. Normalmente, poderíamos argumentar que, quando o mérito de um objeto é determinado pela sua subsunção sob algum conceito, nossa aprovação é totalmente regida por regras deriváveis desse conceito. Se algo deve ser declarado bom para algum propósito ou uma boa instância de algum conceito, e aprovado unicamente por esse motivo, então esse conceito dita quais propriedades o objeto deve ter e torna o julgamento de sua bondade uma questão de cognição. Mas este não é o caso com alguns dos exemplos de beleza aderente de Kant. Embora nosso prazer em uma igreja ou arsenal esteja relacionado com seu propósito, o conceito do propósito não fornece regras pelas quais a beleza do edifício possa ser determinada mecanicamente. O conceito de seu propósito impõe alguma restrição à liberdade da imaginação com relação à aparência de uma igreja, *mas ainda deixa tal latitude para essa faculdade dentro dessa restrição que o prazer pode ser produzido por sua livre harmonia com a demanda de unidade do entendimento*. Embora o propósito geral do culto e requisitos específicos, como o plano de piso em forma de cruz, possam estabelecer limites sobre o que pode nos agradar em uma igreja, esses limites não fornecem regras suficientes para produzir uma igreja bela ou julgá-la. *O conceito de seu propósito deixa espaço para uma resposta estética genuína à beleza de uma igreja, embora estabeleça alguns limites nas formas que podem constituir essa beleza* (GUYER, 1999, p. 219, em tradução livre).

Evidentemente, a permissão para que conceitos participem de um juízo de gosto válido acaba sendo, de fato, feita de forma tardia. Mas a explicação para que, até o §16, tudo fosse tratado como aquilo que agora nós compreendemos como sendo “belezas livres” não parece tão complicada. Tal explicação pode ser resumida no fato de que apenas acerca das belezas consideradas livres podemos exigir assentimento universal. Na penúltima alínea do §16, Kant é bastante claro quando diz que os casos de belezas aderentes não são casos de um juízo universal (KANT, 2016, p. 127; *KU*, AA 05: 230.30-33). Isso leva à afirmação, ao final do §16, de que, mesmo não sendo um juízo universal, disso não se segue que os casos de beleza aderente sejam casos de um juízo de gosto equivocado.

A passagem em questão merece ser citada na íntegra. Nela, Kant apresenta um cenário em que dois juízes do gosto divergem na consideração de beleza de um objeto, um ajuizando como beleza livre, o outro como beleza aderente:

Em relação a um *objeto de fins internos determinados*, um juízo de gosto somente seria puro se aquele que julga *ou não tivesse um conceito desse fim, ou dele abstraísse em seu juízo*. Nesse caso, porém, ainda que emitisse um juízo de gosto correto, julgando o objeto como beleza livre, ele seria alvo de censura, e da acusação de julgar equivocadamente, da parte de alguém que considerasse a beleza nesse juízo como mera característica aderente (levando em conta o fim do objeto); muito embora *ambos, cada um a seu modo, estejam julgando corretamente*, um segundo aquilo que tem diante dos sentidos, o outro segundo aquilo que tem no pensamento. Por meio dessa distinção, pode-se afastar muitos mal-entendidos sobre a beleza nos juízes do gosto, mostrando-se a eles que, enquanto um se atém à beleza livre, o outro se atém à beleza aderente, enquanto um emite um juízo de gosto puro, o outro emite um juízo de gosto aplicado (KANT, 2016, p. 127; *KU*, AA 05: 231.11-24, grifos meus).

É deste modo que Kant encerra o §16. Esta última alínea é bastante reveladora para alguns fins do presente estudo. Primeiro, Kant mostra mais uma vez estar falando de fins internos [*innern Zwecke*] do objeto, o que reforça meu ceticismo, anteriormente apresentado, com relação aos exemplos de utilidade — casos de finalidade externa — de Guyer. Quando Kant diz que “o belo é livre de conceitos”, é sempre importante concluir com o que o filósofo costumeiramente complementa, que “o belo é livre de conceitos daquilo que ele *deve ser*”. Neste sentido, como se trata de uma impureza de ordem racional, é precisamente aquela que irá suscitar em nós uma maior atividade do entendimento, o que não pode acontecer sob custas de constranger o livre jogo das faculdades. Contemplar esteticamente o objeto e entender o objeto são processos mentais muito diferentes: no primeiro não determinamos o que o objeto é; no segundo, fazemos isso.

Vemos também que a distinção kantiana entre “beleza livre” e “beleza aderente” está fortemente relacionada ao modo como nos colocamos diante do objeto. Ora, se um mesmo objeto pode, ora ser ajuizado como beleza livre por um, ora como beleza aderente por outro, então ser uma “beleza livre” ou uma “beleza aderente” depende da forma como emitimos nosso juízo de gosto. É bem verdade que alguns objetos farão isso com maior ou menor facilidade — daí a necessidade de Kant em chamar alguns objetos de belezas livres, como é o caso das flores, e belezas aderentes, como é o caso dos cavalos ou arsenais, por exemplo. A explicação para este último ponto pode ser o fato de que alguns objetos tendem a evocar em nós maior ou menor atividade do entendimento. “À exceção do botânico, *quase ninguém sabe* que tipo de coisa uma flor deve ser” (KANT, 2016, p. 125; *KU*, AA 05: 229.18-19, grifos meus), é por isso que flores são incluídas por Kant na categoria de belezas livres, afinal, não é comum que avaliemos as estruturas específicas das flores quando as observamos.

Concluída uma exposição do juízo de gosto puro com relação aos três tipos de impurezas, podemos seguir à defesa de que este tipo de juízo pode, de fato, ser emitido, isto é, de que é realmente possível ter prazer com a mera forma do objeto em nossa representação, independentemente de interesses, atrativos e conceitos.

#### *Da possibilidade real e efetiva do juízo de gosto puro*

Para que possamos propor um processo denominado “depuração do juízo de gosto”, naturalmente temos de supor algumas coisas: primeiro, reconhecemos como normal que juízos de gosto sejam frequentemente impuros, do contrário, a proposta de uma depuração do juízo seria pouco interessante enquanto problema filosófico; em segundo lugar, que o processo em questão tem, por definição de seu significado, o objetivo de tornar puro um juízo que seja impuro. Ora, se propomos algo como uma “depuração”, então pressupomos que tal depuração seja possível e, conseqüentemente, que juízos de gosto puro sejam de fato reais, isto é, alcançáveis e possíveis de serem emitidos. Não seria difícil imaginar que esta última conclusão, no entanto, talvez encontre desacordo entre leitores da *Terceira crítica*, sob a alegação, por exemplo, de que as exigências kantianas para um juízo de gosto puro são rigorosas demais e de que, deste modo, Kant talvez se refira a um estado mental tão ascético que não seja de fato alcançável. Nessa perspectiva, então, a noção de juízo puro do gosto seria meramente um ideal, como um “Norte” em uma bússola, algo a ser meramente buscado, mas não possível de ser alcançado.

Coloca-se diante de nós, então, uma questão que precede a resolução do problema principal deste trabalho e que, como parte do caminho metodológico, não pode ser ignorada. A razão para a existência e a necessidade de solucionar essa questão é fácil de compreender. Para identificar uma depuração do juízo de gosto, precisamos saber antes se um juízo de gosto puro é de fato possível. A seguinte pergunta, então, surge como destaque: juízos de gosto puro são realmente possíveis ou são um mero ideal kantiano jamais possível na realidade?

Neste momento, argumentarei brevemente em favor da possibilidade real de que juízos de gosto puro sejam de fato emitidos — não importando o tipo de objeto estético, se natureza ou arte — e discutirei, no tópico seguinte, tal possibilidade especificamente nos casos da beleza artística — supostamente um caso mais desafiador ao juízo de gosto puro, pois sempre há conceitos e regras ali.

Anteriormente, expliquei o que vem a ser um juízo de gosto puro e quais são os requisitos para que um juízo deste tipo seja emitido: que o juízo seja isento de interesse na existência do objeto, que seja livre de impurezas de ordem sensível — que não leve em conta a satisfação com meros atrativos — e que seja livre de impurezas de ordem racional — que não leve em conta a perfeição do objeto ou um conceito do que o objeto deva ser. Entendemos então que um juízo de gosto puro é um juízo profundamente básico, na medida em que exige apenas aquilo que é comum a todos — no que diz respeito a nossas faculdades mentais. Básico, porém difícil, pois, para que um juízo de gosto puro seja efetuado, é preciso que não seja ultrapassado o ponto daquilo que Kant chama de “mera contemplação”. Observando atentamente a noção de “mera contemplação” [*bloÙe Betrachtung*], nota-se que se trata de um processo em que o indivíduo se encontra, na verdade, alheio a muitas coisas, ou pelo menos negando (seja empiricamente ou racionalmente) muitas coisas.

À primeira vista, parece realmente um processo quase impossível. Se não impossível, parece ao menos tão difícil quanto exigir de alguém que tenta a prática de meditação apenas ocasionalmente que “não pense” enquanto pratica. Gardner (2013) considera as exigências kantianas como “severas condições”, mas não as considera algo impossível. O comentador explica o juízo de gosto puro bem como suas condições do seguinte modo:

Suponha-se que, ao emitir um juízo estético, façamos abstração de tudo que possa pertencer a nossas constituições contingentes, naturais, individualmente variáveis, e baseemos nossos juízos unicamente nas condições que sejam estritamente universais, no sentido de serem disponíveis e comuns a todos os seres humanos. Ou seja, suponha-se que baseemos nosso juízo estético na mera forma do objeto e em sua interação com nossas faculdades mentais básicas, universais de percepção e compreensão. [...]. **Kant assegura que esse ponto de vista “universal” pode ser alcançado se libertamos nossa apreensão do objeto do desejo e da preocupação prática** (o que ele chama de “indiferença”), e de nossa compreensão conceitual dele. Quando essas **severas condições** são atendidas, o juízo que efetuamos é válido para todos. **Temos então o que Kant chama de “puro juízo do gosto”, que possui “validade universal”**. Kant afirma que de fato é possível que a mera forma do objeto nos deleite: “um jogo livre e harmonioso de imaginação e compreensão” [...] (GARDNER, 2013, p. 249, grifos meus).

Se tomarmos como exemplo a leitura de Gardner, Kant assegura a possibilidade real do juízo de gosto puro *desde que* suas *condições* sejam contempladas no ato de ajuizamento estético. Isto significa que o juízo de gosto puro tem um **aspecto condicional**. Mudar a perspectiva sobre um juízo de gosto puro de um campo ideal para um campo condicional é um passo de grande importância aqui. Isto significa uma transição de “juízos de gosto puro são

inalcançáveis” para “juízos de gosto puro são alcançáveis *se* tais rigorosas exigências forem contempladas”.

Um juízo de gosto puro exige a operação exclusiva apenas daquilo que é comum a todos. Neste tipo de juízo, operamos meramente com aquilo que temos de mais básico e, apenas assim, podemos exigir um assentimento também dos demais quando dizemos “isto é belo”. Ora, isto significa dizer que o assentimento universal depende da possibilidade do juízo puro de gosto, e se o assentimento universal sobre a beleza depende da realização de um juízo de gosto puro, então quais seriam os custos para o sistema kantiano se o juízo de gosto puro fosse um mero ideal inalcançável? Isso significaria dizer que o assentimento universal esperado de todos seria igualmente um mero ideal inalcançável, colocando o gosto no sistema kantiano em uma posição complicada.

Este é um forte argumento para a possibilidade real do juízo de gosto puro: o juízo de gosto puro não só é possível de ocorrer, como *deve* ocorrer (sob o custo de maiores complicações para o sistema kantiano do gosto). Se tal tipo de juízo fosse um mero ideal inalcançável, talvez a fundamentação a priori do gosto fosse comprometida. Podemos observar este ponto na nota 22 feita ao final do §38:

*Para que seja legítimo levantar a pretensão ao assentimento universal para um juízo da faculdade de julgar estética baseado exclusivamente em fundamentos subjetivos, basta que se admita: 1) que as condições subjetivas dessa faculdade, no que diz respeito à relação das faculdades cognitivas postas aí em atividade para um conhecimento em geral, sejam as mesmas em todos os seres humanos — o que tem de ser verdadeiro, já que, do contrário, os seres humanos não poderiam comunicar suas representações e nem mesmo o conhecimento; 2) que o juízo somente tenha levado em consideração essa relação (portanto, a condição formal da faculdade de julgar) e seja puro, isto é, não se misture nem a conceitos de objetos nem a sensações que fossem fundamentos de determinação. Se esta última condição não é cumprida, isto se deve tão somente à aplicação incorreta a um caso particular, da autoridade que uma lei nos dá; mas a autoridade em geral não é suprimida por isso (KANT, 2016, p. 188; KU, AA 05: 290.14).*

Nesta nota, vemos aquilo que há muito vem sendo discutido, que o compartilhamento das faculdades é universal e, portanto, nossas condições de ajuizamento também são compartilhadas universalmente. Isto não significa que faremos todos um juízo de gosto puro com relação a um objeto, mas significa que todos *podemos* fazê-lo, pois temos as mesmas condições subjetivas. Ademais, para que seja exigido um assentimento universal no gosto — o que, de acordo com Kant, naturalmente fazemos quando emitimos um juízo deste tipo — é preciso que o juízo seja puro e, portanto, não misturado a interesses, conceitos ou atrativos.

Vemos, assim, que o próprio Kant já se respalda a este respeito no final da “Dedução dos juízos estéticos puros”.

Alguns comentadores parecem concordar a respeito da possibilidade real dos juízos de gosto puro. Ao discutir uma das últimas passagens da “Dedução dos juízos estéticos puros”, Rueger (2007) afirma que, para Kant, os juízos incorretos são tão prejudiciais para a teoria do gosto quanto aplicações incorretas da lógica são prejudiciais para a autoridade da lógica.

[...] a adequação ou correção de tal julgamento [de gosto puro] depende de condições que vão além do próprio julgamento. Por exemplo, Kant reconhece que alguém pode estar convencido de ter feito um julgamento puro de gosto quando, no entanto, e sem saber, fatores emocionais influenciaram o julgamento (veja 5: 223 - §13). Em geral, como ele aponta na “Dedução dos Julgamentos de Gosto”, a justificação de um julgamento puro de gosto depende de se termos “corretamente subsumido” nosso sentimento de prazer (ocasionado pela representação de algum objeto) sob o princípio do julgamento estético — ou seja, se nosso julgamento está “misturado nem com conceitos do objeto nem com sensações como fundamentos determinantes” (5: 290 n.). *Esses julgamentos inapropriados ou errôneos ocorrem, admite Kant, mas são tão pouco uma ameaça para a plausibilidade da teoria estética quanto aplicações incorretas dos princípios lógicos são para a autoridade da lógica* (RUEGER, 2007, p. 152-153, em tradução livre, grifos meus).

Isso é interessante. Significa que, embora juízos incorretos sejam feitos com frequência, não devemos deduzir disto que juízos puros e corretos sejam impossíveis, apesar de nunca sabermos quando são de fato realizados. Em outras palavras, a inverificabilidade dos juízos corretos e puros diante da certeza de que juízos incorretos e impuros ocorrem frequentemente não é prova alguma de que juízos corretos e puros não ocorram — seguir com uma justificativa como esta seria cair em um *argumentum ad ignorantiam*.

Ainda, para Allison (2001), Kant estabelece o *quid juris* — isto é, *como acontece* um juízo de gosto puro —, ainda que não possamos estabelecer o *quid facti* — isto é, *se acontece ou aconteceu*, de fato, um juízo de gosto puro. Mesmo diante de uma suposta impossibilidade do *quid facti*, na interpretação do comentador a possibilidade efetiva de realização do juízo de gosto puro ainda se sustenta.

Claramente, então, a posição de Kant é que a Dedução estabelece apenas o *quid juris* e que *isso se sustenta independentemente das dificuldades envolvidas na determinação do quid facti*. De fato, isso se sustenta mesmo se (como acredito ser o caso para Kant) nunca pudermos ter certeza, em um caso particular, de que as condições de um julgamento puro de gosto foram cumpridas. Pois sabemos pelo menos, através da Analítica, quais são essas condições e *que elas são alcançáveis por seres como nós*. Em suma, *sabemos que (e com base em quê) tal coisa como um juízo puro de gosto é possível e que ele possui força normativa* (ALLISON, 2001, p. 178-179, em tradução livre, grifos meus)

Neste sentido, talvez possamos interpretar que a “Analítica do belo” tenha um aspecto “formador do gosto” e funcione como um guia para uma educação do gosto, na medida em que nos proporciona a compreensão do *quid juris*. Se assim for, uma primeira etapa para a *depuração do juízo de gosto*, situada no âmbito do conhecimento teórico de *como é* um juízo de gosto puro, estaria bem encaminhada.

Assim, percebemos que, se por um lado o juízo de gosto puro possui um aspecto condicional para ser realizado, a saber, que é possível de ser realizado desde que sejam cumpridas determinadas exigências; por outro, o juízo de gosto puro é uma *conditio sine qua non* para a exigência de assentimento universal.

Em suma, podemos não ter certeza com relação a quando conseguimos emitir um juízo deste tipo, mas que é possível realizar tal feito, isto não parece ser negociável na estética kantiana. É preciso analisar agora tal possibilidade em um caso particular mais complicado, aquele das belas artes.

#### *Da possibilidade de um juízo de gosto puro na bela arte*

Entre os §§43 e 53, Kant começa a abordar mais detidamente o tema da arte. No §43, ele faz uma introdução ao tema, comentando a *arte em geral*, e a partir do §44 começa a abordar mais especificamente o tema da *bela arte*. No primeiro, são feitas três distinções: 1- arte se distingue de natureza; 2- arte se distingue de ciência; 3- arte se distingue de artesanato. Já a partir do §44, será realizado um segundo tipo de distinção, aquele da arte em geral com relação à arte agradável e à bela arte — que passa a ser o principal objeto de estudo neste intervalo de parágrafos na *Terceira crítica*. Proponho um comentário passo a passo sobre o §43 como forma de introduzir devidamente o tema e, em seguida, passamos para o tópico específico da bela arte a partir de uma leitura dos demais parágrafos em questão. No decorrer desta exposição, passarei à defesa de que juízos de gosto puro também devem ser possíveis na bela arte. Este último ponto, no entanto, encontra problemas; para que se defenda a possibilidade de um juízo de gosto puro nos casos da bela arte, acaba sendo inevitável um embate com uma visão ortodoxa da *Terceira crítica* segundo a qual, na bela arte, sempre devemos levar em consideração fins e conceitos, sobretudo devido a algumas afirmações que Kant faz no §48. Minha defesa lança mão de alguns pontos, a saber: 1- uma diferenciação entre arte e bela arte; 2- uma diferenciação entre artista e gênio; 3- os fins e conceitos existentes na bela arte não são determinados, logo,

não são por nós percebidos na apreciação estética devido ao dom singular do gênio — para tanto, lançarei mão da noção de *inconformidade a fins com fim*, presente em Vieira (2018), que nos fornecerá, em parte, o lastro necessário para ajudar a resolver a questão.

Tomando, então, como ponto de partida o §43, na primeira das três definições temos uma clara distinção entre arte (em geral) e natureza:

1) Arte se distingue de natureza do mesmo modo como o fazer (*facere*) se distingue do agir ou efetuar em geral (*agere*) e o produto ou consequência da primeira, como obra (*opus*), se distingue do último enquanto efeito (*effectus*) (KANT, 2016, p. 200; *KU*, AA 05: 303.07-09, grifos do autor).

O que tal passagem almeja é a diferenciação entre algo que ocorre por meio da vontade — algo que só pode ocorrer se tiver como ponto de partida o ser humano — e algo que ocorre como mera consequência ou efeito, portanto, algo que tem como ponto de início qualquer coisa a partir da qual se suceda uma consequência meramente mecânica.

Arte, então, é um produto que tem em seu fundamento uma vontade. Disto se segue que arte, como explicado aqui, não é um produto do mero acaso, bem como só pode ser produto do ser humano. É por esta razão que Kant — mais uma vez resolvendo um problema que ocorre por meio dos usos comuns da linguagem — explica que os interessantes produtos das abelhas, comumente tomados como “obras de arte”, na verdade não o são, pois se trata de produtos, não da vontade, mas do mero *instinto*<sup>40</sup> daquela espécie animal (KANT, 2016, p. 201; *KU*, AA 05: 303.11-18) — o que não pressupõe qualquer intencionalidade, mas tão somente uma ação mecânica.

Essa noção fica devidamente exemplificada e ganha novas proporções também na alínea imediatamente seguinte à passagem das abelhas, em que Kant menciona o caso de uma “madeira talhada” encontrada em um pântano.

Quando, ao escavar um pântano, alguém encontra — como por vezes já ocorreu — um pedaço de madeira talhada, não se diz que é um produto da natureza, mas sim da arte; *a causa que o produziu concebeu um fim ao qual ele deve sua forma*. De resto, vê-se uma arte em tudo que é constituído de tal modo que uma representação sua tem de ser precedido, em sua causa, à sua realidade (como acontece mesmo nas abelhas), sem que, todavia, o seu efeito tivesse também de *ser pensado*; quando, no entanto, chama-se algo um produto de arte simplesmente para diferenciá-lo de um efeito da

---

<sup>40</sup> Curiosamente um século e meio depois, Darwin faz uma distinção entre *instinto* e *hábito*, na qual o primeiro é aquilo que a espécie realiza de forma inata, sem qualquer forma de aprendizado em vida — definição do segundo —, sendo, em outros termos, um mecanismo contingente da natureza. Utiliza, entre outros exemplos de destaque, justamente certas espécies de abelhas na produção de seus favos.

natureza, *entende-se por isso sempre uma obra do ser humano* (KANT, 2016, p. 201; *KU*, AA 05: 303.19-28, grifos meus)

Em outras palavras, se, no meio de um passeio pela natureza selvagem, encontramos uma cadeira, não teremos dúvidas de que se trata de um objeto com um fim determinado, produzido pela vontade humana justamente para um propósito premeditado pela razão. Este tipo de arte — por exemplo, o caso de uma simples cadeira — é textualmente denominado no §44 como *arte mecânica*. É, também, graças a esta primeira definição que se costuma considerar que, ao menos à primeira vista, na arte sempre há fins. Ora, como produto manifestado por meio da vontade, e não do mero acaso, sempre haverá um fim na causa.

Na sequência, temos a segunda distinção:

2) A arte como habilidade do ser humano também se distingue da ciência (o *poder se distingue do saber*) do mesmo modo como a faculdade prática se distingue da teórica, ou a técnica da teoria (ou a agrimensura da geometria). E também não se chama arte àquilo que se *pode* por que se *sabe* o que deve ser feito, conhecendo-se suficientemente, portanto, apenas o efeito desejado. Só pertence à arte, nessa medida, aquilo que, mesmo sabendo completamente o que se tem de fazer, não possuímos imediatamente a capacidade para fazê-lo. Camper descrevia muito precisamente como deviam ser feitos os seus melhores sapatos, mas não era por certo capaz de fazê-los (KANT, 2016, p. 201; *KU*, AA 05: 303.29-304.03, grifos do autor).

Na primeira distinção, vemos que, para que a arte aconteça, é necessário *vontade*, o que evidentemente pressupõe atividade humana. Agora nos deparamos com uma segunda exigência, e ela está no campo da *habilidade* [*Geschicklichkeit*], que é, por sua vez, um campo completamente diferente daquele do *saber*. Então, se temos o elemento “vontade” como atividade humana, mas não temos o elemento “habilidade”, não podemos ter arte, e isto é verdade mesmo que o indivíduo tenha vasto conhecimento a respeito de determinados objetos artísticos. Neste sentido, arte se distingue de ciência; como exemplo dessa distinção, Kant cita Camper<sup>41</sup>, um anatomista e antropólogo holandês famoso por seus estudos com medições corporais — inclusive envolvido com os estudos daquilo que viria a ser denominado “craniometria” — e que, por sua vez, teria produzido um tratado sobre calçados. Ocorre que ser um teórico com vasto conhecimento acerca de medições, anatomia humana ou mesmo sobre calçados, não significa que, por decorrência deste conhecimento teórico, o indivíduo seja

---

<sup>41</sup> Petrus Camper (1722-1789). Kant provavelmente o menciona devido a sua obra, que foi publicada postumamente, denominada *On the Best Form of Shoes* [*Verhandeling over den besten schoen*].

dotado da habilidade necessária para produzir os melhores calçados. Neste sentido, Camper poderia conhecer muito sobre anatomia, sobre medições tanto do corpo humano quanto dos calçados; mas ser um intelectual neste campo não o torna capaz de produzir, de fato, os melhores calçados, não o torna um artista.

O mesmo ocorre no exemplo sobre a agrimensura com relação à geometria. Um teórico especialista em geometria não necessariamente possui habilidade de fazer boas medições de campo. No fim, a distinção de destaque neste segundo ponto é que o “saber teórico” não sustenta qualquer relação com o “saber fazer”, não é suficiente para produzir arte. É necessário algo de cunho prático para a realização artística, e o conhecimento teórico não é um pré-requisito para tal realização — em caminho inverso, é possível imaginar, por exemplo, bons artistas que nada entendem, em termos teóricos, sobre suas próprias obras.

Chegamos à terceira e última distinção do §43:

3) Arte se distingue de *artesanato*: enquanto ela é denominada uma arte *livre*, este último também pode ser uma arte *remunerada*. A primeira é considerada como se somente conseguisse ser conforme a fins (ser bem-sucedida) enquanto jogo, isto é, como uma ocupação que é agradável em si mesma; a última é considerada como um trabalho, isto é, uma ocupação que é desagradável em si mesma (penosa), e apenas atraente por seu efeito (por exemplo, a remuneração), podendo, pois, ser imposta de maneira coercitiva. Quanto a saber se, na hierarquia das profissões, os relojoeiros devem ser considerados artistas, ao passo que os ferreiros seriam artesãos, isso exige um outro ponto de vista para o julgamento, diferente do que adotamos aqui, a saber, a proporção dos talentos que devem estar na base de uma ou outra dessas atividades (KANT, 2016, p. 202; *KU*, AA 05: 304.04-14).

Aqui, Kant distingue *arte* [*Kunst*] de *artesanato* ou *ofício* [*Handwerk*]. Na arte, há uma conformidade a fins meramente enquanto jogo [*Spiel*]. Esta colocação nos diz o seguinte: arte é um produto da vontade que tem como fim um prazer, uma agradabilidade, contida em si mesma, portanto, é *livre*. No artesanato, por outro lado, temos o oposto: trata-se de uma ocupação que pode ser desagradável, portanto, interessante por seu efeito prático, como a remuneração. Em outras palavras, a arte é comumente realizada de forma livre, sem que esperemos uma espécie de resultado prático que ocorreria como consequência dela e, no entanto, mesmo assim agrada; o artesanato ou ofício, só agrada pelo seu efeito prático, e tal efeito é a única coisa que esperamos, na verdade. Kant enfatiza ainda que o artesanato pode ser imposto de maneira coercitiva, isto é, pode-se impor a outro indivíduo a realização de tal função sem que ele queira livremente fazê-la.

Na sequência, Kant cita as “sete artes liberais”<sup>42</sup> [*sieben freien Künsten*] — provavelmente aquilo que era tido na Idade Média como *trivium* e *quadrivium*.

Também não discutirei aqui se, entre as chamadas sete artes liberais, haveria algumas que pudessem ser contadas entre as ciências, e outras, comparadas aos artesanatos. É aconselhável lembrar, porém, que em todas as artes liberais é requerido algo de coercitivo, ou, como é chamado, um mecanismo sem o qual, o espírito que tem de ser *livre* na arte e é o único a dar-lhe vida, não teria um corpo e evaporaria por completo (na arte poética, por exemplo, a correção e a riqueza linguísticas, bem como a prosódia e a métrica); afinal, há muitos educadores novos que acreditam fomentar da melhor maneira uma arte liberal quando a libertam de toda coerção e transformam o trabalho em mero jogo (KANT, 2016, p. 202; *KU*, AA 05: 304.14-25).

Até aqui, revisitamos o habitual estilo expositivo do filósofo transcendental, a saber um estilo de explicação que ocorre, muitas vezes, por um método negativo. Como sabemos, Kant não está explicando ainda aquilo que queremos de fato saber, a bela arte [*schönen Kunst*]; está, ao invés disso, discutindo a mera arte [*Kunst*] e diferenciando-a de outras formas de atividade humana, tais como a ciência [*Wissenschaft*] ou o ofício/artesanato [*Handwerk*].

De todo modo, é importante ressaltar que, na passagem supracitada, ele coloca as sete artes liberais como arte, mas não como bela arte. Elas são consideradas arte porque, sendo liberais, resultam da mera vontade humana. Na esteira dessa exposição, ele evita um debate aparentemente polêmico sobre se, dentre as artes liberais, algumas seriam mais adequadas como ciência ou como artesanato, em vez de arte. Toda essa discussão nos auxilia a compreender o que é arte, mas é essencial, contudo, levar em conta o contexto das afirmações de Kant para que não se confunda este tema com o verdadeiro objeto de estudo: a arte que carrega o predicado da beleza, ou seja, a bela arte.

Assim, embora ele comente haver sempre algo de coercitivo nas sete artes liberais, disto não se segue ainda que há sempre algo de coercitivo na bela arte. Este detalhe é de suma importância e é algo que será amplamente discutido nesta seção. Ainda que Kant mencione a “arte poética”, esta é colocada dentro do contexto das *sete artes liberais* que, devemos lembrar, são *arte* (KANT, 2016, p. 202; *KU*, AA 05: 304.14-25). E, mesmo que se mencione poesia ou arte poética, não é o mesmo que falar de bela poesia. Ora, uma coisa é a mera poesia, outra

---

<sup>42</sup> Como sabemos, o contexto das *artes liberais* está muito mais conectado aos ofícios que exigem um desenvolvimento do intelecto, próprio para *homens livres* (no contexto da Idade Média), em oposição a outros tipos de ofícios puramente mecânicos (ferreiros, por exemplo). Ainda não se trata de um tipo de arte que tem como fundamento o comprazimento do indivíduo. Tal discussão sobre os tipos de ofícios inclusive é rapidamente feita poucos momentos antes do trecho que estamos discutindo.

coisa é a poesia que recebe o predicado da beleza; uma coisa é a arte, outra coisa é a *bela arte*. Devemos considerá-las coisas distintas.

Assim, encerro o comentário específico ao §43; devemos observar agora o que é a bela arte, e quais são suas possibilidades em termos de pureza do gosto.

Em oposição à arte meramente mecânica, Kant começa então a explicar a arte *estética*, sendo esta última aquela que tem como propósito imediato o sentimento de prazer em nós. A arte estética, por sua vez, se subdivide em *arte agradável* ou *arte bela*.

Para resumir e sintetizar o que Kant quer dizer com esta subdivisão, podemos simplesmente lembrar a divisão entre o agradável e o belo no primeiro momento da AB. Ambas são categorias estéticas, mas o seu efeito sobre nós ocorre de modo diferente, sendo o agradável aquilo que apraz na sensação e o belo aquilo que envolve o prazer por uma concordância da forma com nossas faculdades mentais — o que, nos termos do §44, aparece como “aquilo que acompanha nossos modos de conhecimento”. À arte agradável são vinculados os atrativos e, como exemplos de fruição deste tipo de arte, temos os casos de habilidades na contação de histórias, de entreter o ouvinte fazendo graças — “chistes” —, dos jogos, da “música de mesa”<sup>43</sup> que não deve, necessariamente ser ouvida com atenção, mas que serve meramente para favorecer a conversa e socialização entre dois ou mais indivíduos, etc. Agora, a bela arte, ao contrário da arte meramente agradável, recebe aqui um tratamento que faz jus às definições que o belo kantiano recebe ao longo de toda a AB.

Em contrapartida, as belas artes são um modo de representação que é por si mesmo conforme a fins e, embora *sem fim*, fomentam o cultivo das forças da mente para a comunicação em sociedade (KANT, 2016, p. 203; KU, AA 05: 306.03-05).

Em outras palavras, as belas artes são levadas aqui à noção já muito discutida do belo, que envolve a adequação da forma da representação do objeto às nossas faculdades mentais, nos levando ao comprazimento com ela. Ora, esta definição clássica de *conformidade a fins sem fim* posta também nos casos da bela arte encontra resistência na visão de alguns comentadores. Para Vieira (2018, p. 165), esta visão será reconsiderada por Kant nos parágrafos

---

<sup>43</sup> Talvez um tipo de “música ambiente”, apesar de não ser exatamente o termo empregado por Kant; ele chama “música de mesa”, pois fala do contexto de um banquete: “[...] em grandes banquetes, a música de mesa: uma coisa curiosa, que serve para manter a disposição alegre dos ânimos, como um simples ruído agradável, sem que ninguém preste a mínima atenção à sua composição, e favorece a livre-conversa entre duas pessoas vizinhas” (KANT, 2016, p. 203; KU, AA 05: 305.32-306.01).

seguintes da *Terceira crítica*, dado que, por ser arte, mesmo a bela arte sempre irá pressupor fins na causa — algo que, de fato, está de acordo com outras passagens da *Terceira crítica*.

Tem-se, então, arte agradável se o sentimento despertado é o mero deleite sensorial, e arte bela quando se trata de um comprazimento que remete às faculdades de conhecimento, e que seria portanto universalmente comunicável. É nesse contexto que Kant recorre mais uma vez à noção de conformidade a fins sem fim. “A arte bela”, sustenta, “é um modo de representação por si mesmo conforme a fins e, embora sem fim, promove a cultura das faculdades do ânimo para a comunicação em sociedade” (AA 05: 306.03-05). ***Mas essa afirmação não faz sentido à luz da definição geral exposta mais acima segundo a qual toda arte – mecânica, agradável ou bela – necessariamente pressupõe fins*** (VIEIRA, 2018, p. 165, grifos meus).

Como se pode perceber, a relação da bela arte com os fins nela contidos envolve passagens praticamente paradoxais.<sup>44</sup> Voltaremos a este ponto em breve.

De todo modo, por ser arte bela e envolver o sentimento nas faculdades que são próprias de todo ser humano, segue-se que também deve ser universal:

A comunicabilidade universal já traz consigo em seu conceito que ele não pode ser um prazer de fruição a partir da mera sensação, mas tem de ser um prazer da reflexão; e, portanto, a arte estética, enquanto bela arte, é tal que seu padrão de medida está na faculdade de julgar reflexionante, e não na sensação dos sentidos (KANT, 2016, p. 203-204; *KU*, AA 05: 306.06-10)

A partir disto entendemos, então, que a bela arte não envolve a mera agradabilidade na sensação, portanto podemos dispensar o problema dos atrativos como uma espécie de impureza sensível possivelmente intrínseca à arte. É, supostamente, nos conceitos e na percepção de fins — como potencial impureza racional — que se situa nosso laborioso desafio aqui no âmbito da bela arte. Em minha opinião, este desafio se encontra expresso de maneira mais complexa no §48. Neste trecho, Kant contrapõe o ajuizamento da beleza natural com o da beleza artística, afirmando que enquanto o primeiro não depende que se leve em conta qualquer finalidade ou conceito no ato de ajuizamento estético, no caso do segundo forçosamente devemos levar em conta o fim e o conceito.

Para julgar uma beleza natural enquanto tal não preciso antes ter um conceito da coisa que o objeto deveria ser, ou seja, não preciso conhecer a finalidade material (o fim);

---

<sup>44</sup> Embora não seja exatamente a este tipo de paradoxo que me refiro, Vieira (2018, p. 165) reconhece um sentido paradoxal também na famosa passagem em que é afirmado que a natureza bela parece arte, e a bela arte deve parecer natureza.

a mera forma apraz por si mesma no julgamento sem que haja um conhecimento do fim. Se, no entanto, o objeto é dado como produto da arte e deve, enquanto tal, ser declarado belo, então, *uma vez que a arte sempre pressupõe um fim na causa (e sua causalidade), tem de ser posto, como fundamento, um conceito do que a coisa deve ser*; e, na medida em que a perfeição da coisa é a concordância do diverso nela com a sua determinação interna como fim, é preciso que, no julgamento da beleza artística, a perfeição da coisa seja levada ao mesmo tempo em conta — algo que absolutamente não está em questão no julgamento de uma beleza natural (enquanto tal) (KANT, 2016, p. 209; *KU*, AA 05: 311.16-29, grifos meus).

Nenhuma outra passagem, me parece, é tão problemática ou levanta tantos desafios ao juízo de gosto puro nos casos da arte quanto a supracitada. Afirmo, contudo, que esta passagem possui, de fato, uma relação paradoxal com diversas outras, de modo que pareceria difícil identificar qual delas é mais verdadeira na conta do filósofo transcendental, visto que são muito opostas. A título de exemplo, em uma passagem citada momentos atrás, Kant acabara de dizer que a bela arte não possui fins (KANT, 2016, p.203; *KU*, AA 05: 306.03-05).

Se voltarmos ao “terceiro momento” há exemplos de arte, fornecidos por Kant no §16, que são colocados no grupo de *belezas livres*, o que gera um conflito direto com as afirmações feitas no §48; por exemplo:

Assim, os desenhos *à la grecque*, a folhagem em molduras ou papéis de parede etc. nada significam por si mesmos: não representam nada, não representam um objeto sob determinado conceito, e são belezas livres. Também se podem contar nessa mesma espécie de belezas [livres] aquilo que na música é denominado fantasia (sem tema), e mesmo toda música sem texto (KANT, 2016, p. 126; *KU*, AA 05: 229.28-32, grifos do autor).

Ora, a beleza livre é o tipo de beleza sobre o qual supostamente seria mais fácil emitir um juízo de gosto puro, pois não evoca em nós nenhum fim ou conceito do objeto, de modo que, por mover nosso ânimo livremente, sequer precisamos fazer qualquer exercício de depuração na experiência estética. Deste modo, “no julgamento de uma beleza livre (segundo a mera forma), o juízo de gosto é puro” (KANT, 2016, p. 126; *KU*, AA 05: 229.33-34). Se desenhos tais como folhagens em molduras e papéis de parede — portanto, arte —, música sem tema ou texto — portanto, arte — são colocados no conjunto de experiências que o filósofo considera como belezas livres, então a possibilidade de um juízo de gosto puro na bela arte deveria ser admitida ao menos como possibilidade.

Tal passagem confere exemplos incontestáveis da possibilidade que se emita um juízo de gosto puro, livre de fins e conceitos, em certos casos de belas artes, ainda que tivéssemos

que restringir o juízo de gosto puro apenas a algumas formas de arte mais formalistas. Não devemos ficar, contudo, satisfeitos com uma “estética do arabesco”. Apesar de já termos em mãos um exemplo de fato contraditório com a noção segundo a qual, na bela arte, devemos levar em conta fins e conceitos, defenderei, ainda nesta seção, que o juízo de gosto puro, a contemplação adequada para Kant, também é possível nos casos da arte representacional.

Deste modo, proponho, ao menos por enquanto, que tais trechos sejam encarados com certo ceticismo, levando em conta algumas inconstâncias na obra. Assim, defenderei que a passagem do §48 só confere realmente um desafio à possibilidade do juízo de gosto puro na bela arte se a tomarmos isoladamente.

Agora que compreendemos o que estou colocando como principal desafio à pureza do gosto na bela arte, a saber, a passagem sobre conceitos e fins no §48, devemos voltar a alguns conceitos fundamentais na compreensão da bela arte na estética kantiana. É estratégico, neste ponto, retomar o §45, continuando a exposição do que seria a bela arte. Neste parágrafo, nos deparamos com uma famosa colocação segundo a qual a natureza só pode ser bela se parece arte, ao passo que a arte só pode ser denominada bela se parece natureza. Ainda, na mesma passagem, temos mais um exemplo de conflito praticamente paradoxal com o problemático trecho do §48:

Em um produto das belas artes é preciso ter consciência de que se trata de arte, e não de natureza; *entretanto, a finalidade na sua forma tem de parecer tão livre de qualquer coerção de regras arbitrárias como se ele fosse um produto da mera natureza*. É nesse *sentimento da liberdade no jogo de nossas faculdades de conhecimento* — o qual, todavia, tem de ser ao mesmo tempo conforme a fins — que se baseia aquele único prazer que é universalmente comunicável *sem fundar-se em conceitos*. A natureza só era bela quando ao mesmo tempo parecia ser arte; e a arte só pode ser denominada bela quando temos consciência de ser ela arte, parecendo, ao mesmo tempo natureza (KANT, 2016, p. 204; *KU*, AA 05: 306.14-26, grifos meus).

Observemos a seguinte afirmação: “em um produto das belas artes é preciso ter consciência de que se trata de arte, e não natureza”. Evidentemente temos consciência, quando apreciamos arte, de que se trata de arte. Isto, no entanto, não deveria conferir qualquer problema para o gosto. Quando vamos a uma exposição, não esperamos admirar e contemplar belos produtos da natureza, e isto não é de modo algum um empecilho ao gosto; quando queremos ler poesia, não pegamos um livro de culinária, de modo que, evidentemente, sabemos que estamos buscando arte. O mesmo ocorre se estamos em uma viagem pela natureza selvagem, portanto, não esperamos encontrar belas obras de arte naquele contexto. Ademais, se falamos

da *bela arte*, então “a finalidade na sua forma tem de parecer tão *livre de qualquer coerção de regras* arbitrárias como se fosse um produto da mera natureza”, ou seja, a bela arte, em contraposição à arte mecânica, não parece sequer arte, mas antes natureza. Isto ocorre justamente por conta do efeito do “sentimento da liberdade no jogo de nossas faculdades do conhecimento” que, por sua vez, ocorre “*sem fundar-se em conceitos*”. Por estes motivos a arte é bela arte quando, sendo arte, *parece natureza*.<sup>45</sup>

Ora, vemos como soa contraditório se comparamos a passagem do §48 com esta do §45. Na primeira, o fim deve ser levado em conta e, também, seu conceito; na segunda, entendemos que devemos ajuizar arte como arte, e talvez por isso tenhamos que ter consciência de que ela tem um fim, mas não é assim que nos parece quando emitimos o juízo de gosto, afinal, ela tem de parecer tão livre de coerção e regras como se fosse natureza. Além do mais, rephraseando o filósofo, ela nos gera um prazer que é “universalmente comunicável sem fundar-se em conceitos”. A bela arte apraz no mero ajuizamento [*bloßen Beurtheilung*], não na sensação, nem nos conceitos, se não fosse assim, não seria *bela arte*, mas sim *arte mecânica* (KANT, 2016, p. 204; *KU*, AA 05: 306.24-34).

Ainda, a partir do §45, é possível deduzirmos que a bela arte, na medida em que tem de ser considerada como natureza — apesar de sabermos se tratar de arte —, não constrange o livre jogo das faculdades, o que é essencial para um juízo puro de gosto. As regras, por serem dadas pela natureza, embora existam, não nos geram qualquer “incômodo” [*Peinlichkeit*], não constroem a imaginação, nem impõem “amarras às forças mentais”.

Assim, mesmo que seja intencional, a finalidade nos produtos das belas artes *tem de parecer não intencional; ou seja, a bela arte tem de ser considerada como natureza, ainda que, evidentemente, se tenha consciência de que ela é arte*. Mas um produto da arte parece natureza na medida em que encontramos a maior precisão na concordância com as regras segundo as quais o produto pode tornar-se o que deve ser; mas *sem que se sinta qualquer incômodo com isso*, sem que se perceba a forma escolar, isto é, sem que se veja qualquer traço de que a regra esteve diante dos olhos do artista, impondo *amarras às suas forças mentais* (KANT, 2016, p. 204-205; *KU*, AA 05: 306.35-307.08; grifos meus).

A partir da leitura do trecho supracitado, o “considerar fins na arte”, ou o fato de o artista ter parcialmente, em sua produção, algo de acadêmico, não se torna um grande problema, já que a bela arte *sempre parecerá livre*, não impondo qualquer empecilho ao livre jogo das

---

<sup>45</sup> E “parece natureza”, defendo, porque tem como ponto de origem uma força criativa essencial da natureza que só surge com o gênio.

faculdades no juízo de gosto. Mas há outros exemplos que podemos opor à passagem do §48; dentre elas está o fato de que a bela arte só é bela na medida em que é um produto do *gênio*.

*Gênio* é o talento (dom natural) que dá a regra à arte. Uma vez que o talento, como faculdade produtiva inata do artista, pertence ele mesmo à natureza, poderíamos nos exprimir assim: gênio é a disposição inata da mente (*ingenium*) através da qual a natureza dá a regra à arte (KANT, 2016, p. 205; *KU*, AA 05: 307.11-15, grifos do autor).

Aqui, no §46, encontramos um reforço para a posição sugerida pelo §45, a saber, se é a natureza que provê a regra, isso impede a coerção do livre jogo por qualquer regra ou conceito:

Pois cada uma das artes pressupõe regras cuja fundamentação é necessária para que se possa representar como possível um produto capaz de ser denominado artístico. ***O conceito de bela arte não admite, porém, que o juízo sobre a beleza de seu produto seja deduzido de alguma regra que tivesse por fundamento de determinação um conceito, ou seja, um conceito de como ela seria possível.*** A bela arte não pode, portanto, conceber ela própria a regra segundo a qual ela deve criar o seu produto. Como, no entanto, um produto jamais pode ser denominado artístico sem uma regra precedente, ***a natureza tem de dar a regra à arte no sujeito (e pela concordância das faculdades deste último), isto é, a bela arte só é possível como produto do gênio*** (KANT, 2016, p. 205; *KU*, AA 05: 307.22-32, grifos meus).

Em outras palavras, a arte sempre pressupõe regras e conceitos, mas, pelo fato de ser “bela arte”, e não meramente “arte”, a natureza tem de dar a regra. Assim, faz sentido a afirmação de que a arte só pode ser denominada bela quando parece natureza, pois somente assim, apenas como produto do gênio — e, portanto, como produto de um dom natural — ela possui fins indeterminados, os quais não atingem qualquer conceito determinado nem constroem o livre jogo.

Como sabemos, um juízo de gosto puro não deve levar em conta fins ou conceitos do que o objeto deve ser e, na complicada passagem do §48, parece mandatório por parte do filósofo que consideremos fins e conceitos no ato de ajuizamento da bela arte. Devemos observar, no entanto, que o caráter ontológico da bela arte tem sua origem na natureza, dado que a bela arte só pode ser produto do gênio. O gênio, por sua vez, é um “favorito da natureza” (§47) que, já tendo nascido com o dom para a arte, fornece a regra sem sequer saber como o faz. Em outras palavras, a natureza fornece a regra para a bela arte, ainda que esta só seja

manifestada pelas mãos do ser humano.<sup>46</sup> Nesta perspectiva, a bela arte é antes um produto da natureza — dado que tem sua origem em um dom natural fornecido a certos indivíduos — do que um produto exclusivo da vontade humana como manifestação da faculdade da razão. Esta perspectiva talvez nos ajude a compreender uma certa liberdade no caso da bela arte, o que possibilita o jogo entre as faculdades e, conseqüentemente, a comunicabilidade universal.

Além do já comentado problema no §48, é importante também ressaltar um outro, proveniente da famosa passagem segundo a qual Kant expõe “o mau gosto de crer desfilhar melhor em um cavalo colérico do que em um cavalo treinado”. Neste argumento, a bela arte exigiria uma dose de academicismo e, com isso, portanto, regras coercitivas (VIEIRA, 2018, p. 266). Na íntegra:

Ainda que, de fato, a arte mecânica e as belas artes — a primeira como mera arte do esforço e do aprendizado, as últimas como artes do gênio — sejam muito distintas entre si, não há nenhuma bela arte cuja condição essencial não seja constituída por algo de mecânico, que pode ser compreendido e seguido de acordo com regras, e, portanto, algo de escolar. Pois algo tem de ser aí pensado como fim, do contrário não se poderia atribuir o seu produto a arte alguma — ele seria um mero produto do acaso. Para colocar um fim em ação, porém, são requeridas determinadas regras das quais não podemos nos liberar. E como a originalidade do talento constitui uma parte essencial (embora não única) do caráter do gênio, cabeças superficiais acreditam que não haveria melhor modo de mostrar que são gênios brilhantes do que declarando-se independentes da coerção de todas as regras e que seria melhor desfilhar em um cavalo selvagem do que em um cavalo treinado. O gênio só pode fornecer um *material* rico para os produtos das belas artes; a sua elaboração e *forma* requerem um talento cultivado pela academia, capaz de fazer um uso desse material que faça frente à faculdade de julgar (KANT, 2016, p. 208; *KU*, AA 05: 310.06-23).

Aqui, Kant defende que mesmo o gênio precisa de uma formação e treinamento com a finalidade de produzir uma obra de arte. Do contrário, a arte aconteceria pelo mero acaso, e isto não é possível, pois ainda se trata de arte, e é neste sentido que Vieira (2018, p. 166) afirma existir um equilíbrio entre originalidade e academicismo na produção da bela arte. O gênio, afirma Kant, fornece um *material* rico para os produtos das belas artes, mas a sua *elaboração* e *forma* provém de um talento cultivado na academia. O que isto significa, na prática? Se um gênio nasce em uma condição hipoteticamente isolada, e jamais tem contato com formas de arte tais como a poesia ou a música, ele jamais conseguiria manifestar seu dom e produzir belas poesias ou belas músicas, visto que sequer saberia o que são. Em outras palavras, o gênio não cria o gênero artístico, ele tem, antes, de saber e aprender a respeito dessas formas e modelos

---

<sup>46</sup> “[...] *a natureza tem de dar a regra à arte no sujeito* (e pela concordância das faculdades deste último), isto é, a bela arte só é possível como produto do gênio” (KANT, 2016, p. 205; *KU*, AA 05: 307.29-32, grifos meus).

artísticos. Ele não cria uma forma de arte tal como a “música” ou a “poesia”, ele precisa, antes, aprender sobre música e poesia, deste modo, esta parte de sua formação é, de fato, escolar. O que torna o gênio tão especial, no entanto, é o que ele faz uma vez inserido no estudo dessas formas de arte. É precisamente aí que ele oferece o “material rico” que possibilitará a existência de *belas* formas de arte. Muitos artistas produzem música e poesia, mas poucos farão nascer belas músicas e belas poesias; estas não devem gerar qualquer coerção nas faculdades transcendentais daquele que emite um juízo de gosto.

Minha posição se sustenta a partir de duas outras passagens, uma do §45 — já comentada neste trabalho — e outra do próprio §47. De acordo com a primeira, nos produtos do gênio, portanto, na bela arte, não percebemos qualquer forma escolar, não nos deparamos com regras determinadas contidas ali na obra:

[...] um produto da arte parece natureza na medida em que encontramos a maior precisão na concordância com as regras segundo as quais o produto pode tornar-se o que deve ser; mas sem que se sinta qualquer incômodo com isso, *sem que se perceba a forma escolar*, isto é, *sem que se veja qualquer traço de que a regra esteve diante dos olhos do artista*, impondo amarras às suas forças mentais (KANT, 2016, p. 204-205; *KU*, AA 05: 306.35-307.08, grifos meus).

Se, por um lado, levamos em conta que, na formação do gênio e na produção da bela arte sempre há algo de escolar, dado que estamos tratando efetivamente de arte, por outro lado é preciso também considerar o que Kant há muito já vem afirmando nos parágrafos precedentes, isto é, que pelo dom singular do gênio, a forma escolar, o fim, a regra, nunca aparece ao apreciador da bela arte. Neste sentido, o caminho para um juízo de gosto puro não está limitado pelo fato de a arte conter ou não fins e regras.

A segunda passagem reforça que a regra na bela arte não pode ser determinada segundo conceitos; deste modo, podemos atribuir regras determinadas para a arte, mas não para o que torna ela uma bela arte:

Uma vez que o dom natural tem de dar a regra à arte (*enquanto bela arte*), que tipo de regra é essa? *Ela não pode servir como preceito resumida em uma fórmula, pois, do contrário, o juízo sobre o belo seria determinável segundo conceitos*; ela tem antes de ser abstraída do fato, isto é, do produto com que os demais gostariam de testar o seu próprio talento, tomando-o como modelo, não para copiá-lo, mas para imitá-lo. Quanto a como isso é possível, é difícil explicar. *As ideias do artista despertam ideias similares no seu aprendiz caso a natureza tenha provido este com uma proporção similar das forças mentais* (KANT, 2016, p. 207; *KU*, AA 05: 309.28-37, grifos meus).

Apesar de sabermos que na arte sempre há fins, regras e conceitos, não faltam exemplos que sugiram a *indeterminabilidade* desses fatores nos casos da bela arte. Ainda na passagem supracitada, Kant trata da educação do gênio e de como ela possui um traço muito mais subjetivo do que objetivo segundo regras. Na formação meramente escolar, o artista aprende o que é e como se produz uma poesia, mas é apenas subjetivamente — através da relação do modelo artístico do gênio, seu mestre, com a capacidade fornecida pela natureza — que ele desperta seu potencial de produção do belo.

Esse ponto pode ser melhor compreendido por meio de um breve excuro à “Dialética”. No §56, Kant recorre à distinção entre conceitos determinados e indeterminados com o intuito de solucionar aquilo que denomina a “antinomia do gosto”<sup>47</sup>, a qual é apresentada nos seguintes termos:

- 1) *Tese*: o juízo de gosto não se funda em conceitos; pois do contrário se poderia disputar sobre ele (decidir por meio de provas).
- 2) *Antítese*: o juízo de gosto se funda em conceitos; pois do contrário, não se poderia, apesar da sua variedade, sequer discutir sobre ele (ter pretensão à concordância necessária de outrem com esse juízo) (KANT, 2016, p. 236; *KU*, AA 05: 338.33-339.02)

Tal antinomia é o reflexo de duas máximas: 1- “cada um tem seu próprio gosto”, contida na tese; e, 2- “sobre o gosto pode-se discutir”, contida na antítese. Reflete, portanto, o seguinte problema: como podemos discutir sobre as questões do gosto se não há nada de objetivo, isto é, se não há, de fato, conceitos para que possamos usar como parâmetro de provas e evidências nas disputas? O gosto seria simplesmente privado e, jamais, algo a ser disputado. A resposta de Kant para resolver tal antinomia se funda na distinção entre *conceitos determinados* e *indeterminados*.

O juízo de gosto tem de referir-se a algum conceito; pois do contrário não poderia absolutamente pretender à validade necessária para todos. Mas nem por isso ele tem de ser demonstrável a partir de um conceito, pois um conceito pode ser ou determinável, ou mesmo em si indeterminado e ao mesmo tempo indeterminável. É do primeiro tipo o conceito do entendimento, que é determinável por predicados da intuição sensível que pode corresponder a ele; do segundo tipo, contudo, é o conceito racional do suprassensível, que serve de fundamento a todas aquelas intuições e,

---

<sup>47</sup> Uma contradição lógica ou incompatibilidade entre dois princípios, ideias ou proposições que, apesar de aparentemente válidos por si mesmos, entram em conflito quando aplicados simultaneamente. No presente caso, Kant busca provar que tal antinomia é uma ilusão, solucionando-a.

portanto, não pode ser determinado mais precisamente do ponto de vista teórico (KANT, 2016, p. 237; *KU*, AA 05: 339.14-23)

Em outras palavras, a antinomia anteriormente apresentada resulta em um paradoxo que precisa ser solucionado, pois apresenta duas formulações corretas sobre o gosto que são, contudo, opostas. É neste sentido que a solução para tal antinomia nos fará perceber que temos diante de nós apenas uma ilusão de contradição; pois, ao definir com maior precisão o que se quer dizer por “conceitos” na tese e na antítese, ela se dissolve. E assim faz o filósofo:

Na tese se deveria dizer: o juízo de gosto não se funda em conceitos *determinados*. Na antítese, porém: o juízo de gosto se funda em um conceito que é, todavia, *indeterminado* (qual seja, do substrato suprassensível dos fenômenos) (KANT, 2016, p. 238; *KU*, AA 05: 340.34-341.01, grifos do autor).

Portanto, enquanto de um lado temos conceitos objetivos e determináveis pelo entendimento, do outro, um tal conceito existente não pode ser jamais objetivo nem determinável, do contrário não se trataria de algo belo. Ainda que seja curioso que tal explicação só surja quase no final da “Crítica da faculdade de julgar estética” — e que, portanto, até aqui sempre falamos em como o belo é “sem conceitos” —, acredito que nos seja de grande utilidade ao discutir os fins e conceitos contidos no belo artístico. Assim, defendendo que a noção de *conceitos determinados* e *indeterminados* reforça o caráter indeterminável dos conceitos e regras que caracterizam a bela arte, conforme exposto mais acima.

Tendo em vista tudo o que foi discutido até aqui, parece-me pertinente reforçar algumas ideias centrais lançando mão da seguinte tabela:

Indivíduo	Produto	Produção	Regras e conceitos
Artista	Arte	Meramente escolar	Determinável
Gênio	Bela Arte	Original	Indeterminável

Para minha proposta, é importante a distinção realizada acima. É preciso que se leve em conta que “artista” e “gênio” são coisas distintas; o gênio é sempre um artista, mas nem todo artista é um gênio. Enquanto o primeiro produz beleza em sua obra, o segundo produz mera arte. O artista aprende de forma escolar as regras da pintura, da música, da poesia; mas apenas

o gênio produz algo inteiramente original dentro desses gêneros artísticos que nem mesmo ele sabe explicar - algo cuja regra é dada pela natureza, portanto, um tipo indeterminado de regra.

É fundamental a noção de que “arte” se torna algo singular e completamente diferente quando recebe o predicado da “beleza”. A mera produção artística leva em conta, de fato, regras determinadas, portanto, objetivas — uma vez que é preciso saber o que é, e como é, objetivamente, uma música ou uma poesia — ao passo que, na produção da “bela arte”, as regras fornecidas pela natureza são simplesmente sentidas e manifestadas pelo gênio, logo, se tratando de algo inteiramente subjetivo. Cada um desses elementos nos permite considerar que o juízo de gosto puro na bela arte é algo, de fato, possível, pois na mera contemplação não estaremos sujeitos à coerção de quaisquer regras determinadas.

Se voltarmos ao §43, à luz de tudo o que foi discutido até este ponto, podemos, então, distinguir a poesia ali mencionada — “arte” — de uma bela poesia — “bela arte”. A “poesia” mencionada no contexto no §43, um contexto das “sete artes liberais”, ainda não é a poesia da bela arte, mas tão somente de um tal tipo de atividade que lança mão das letras, da gramática, etc. Este ponto pode ser compreendido a partir de uma passagem do §51 em que o filósofo transcendental aborda diretamente a poesia como bela arte; neste parágrafo, Kant faz uma divisão das belas artes em três: 1- a arte discursiva; 2- a arte figurativa; 3- a arte do jogo das sensações. Como nosso ponto de interesse, neste momento, é a poesia, vejamos como o filósofo a aborda já no momento em que discute as belas artes especificamente:

*[...] poesia é a arte de levar a cabo um livre jogo da imaginação como se fosse uma atividade do entendimento. [...] O poeta anuncia somente um jogo com ideias, voltado a entreter, mas acabam surgindo tantas coisas para o entendimento que é como se ele tivesse a intenção de conduzir as suas atividades. A conexão e a harmonia entre as duas faculdades de conhecimento, a sensibilidade e o entendimento, que de fato não podem dispensar uma à outra, mas também **podem ser unificadas sem uma certa coerção e algum prejuízo recíproco, têm de parecer inintencionais e como que acontecer por si mesmas; do contrário não se trata de uma bela arte.** Por isso tudo o que é nela forçado e penoso tem de ser evitado; pois a bela arte tem de ser uma arte livre em dois sentidos: ela não é um trabalho que, como uma atividade remunerada, pudesse ser julgado, imposto ou pago segundo um determinado padrão de medida de sua quantidade; por outro lado, além de simplesmente ocupar-se com isso, a mente precisa, sem ter um outro fim em vista (independentemente de remuneração), sentir-se satisfeita e desperta (KANT, 2016, p. 219; KU: AA 05: 321.09-26, grifos meus).*

A partir da leitura da passagem supracitada, compreendemos que neste tipo de caso o entendimento não tem autonomia ou não predomina sobre a imaginação na relação das faculdades. Em outras palavras, o jogo livre permanece acontecendo, afinal, “poesia [enquanto arte bela] é a arte de levar a cabo um **livre jogo** da imaginação **como se fosse** uma atividade do

entendimento”. Mas isto só ocorre se estivermos tratando de poesia como bela arte que, como sabemos, é a arte do gênio. Nesse contexto, então, o poeta lança mão de muitas ideias de modo que, em uma espécie de análise psicológica, segundo Kant, a quantidade de ideias para o entendimento é tamanha que, antes de nos conduzir à compreensão de conceitos, conduz as atividades do entendimento ao livre jogo. E isto ocorre sem qualquer coerção ou prejuízo, pois na bela poesia isto sequer parece algo intencional por parte do artista, surgindo antes como algo que acontece naturalmente — “por si mesmas”. Tem de ser assim, “*do contrário não se trata de uma bela arte*”. Ainda, no §53, Kant afirma que “na poesia tudo se passa com lealdade e honradez. Ela declara não querer mais do que um *mero jogo de entretenimento* em que *a imaginação entra em acordo — segundo a forma, é verdade — com as leis do entendimento*” (KANT, 2016, p. 225-226; *KU*, AA 05: 327.31-35, grifos meus).

Advogo uma maior coerência nesta interpretação, dado que, além de o filósofo dizer textualmente que a poesia não envolve uma coerção e que proporciona o livre jogo, ainda é mais direto na relação deste tipo de poesia com a *bela arte*. Em suma: esta poesia, livre de coerção e que nos move livremente, é a bela poesia. Esta é a poesia da bela arte.

Um tema relevante no tocante às belas artes e ao gênio, ainda não comentado, mas que devo abordar brevemente antes de seguir adiante, é o tema das ideias estéticas. Quando Kant se prepara para abordar o tema, ele utiliza uma série de exemplos de obras que têm suas qualidades, mas são “sem espírito” [*Geist*], assim: Um poema pode ser bem fino e elegante, mas sem espírito — ou seja, nem toda poesia é bela. Uma oração solene é rigorosa e ao mesmo tempo delicada<sup>48</sup>, mas sem espírito. Muitas conversações são divertidas, mas sem espírito (KANT, 2016, p. 211; *KU*, AA 05: 313.24-27). Mais adiante é explicado o que se entende aqui, em sentido estético, por “espírito” e, nas palavras do filósofo, trata-se de um “princípio animador da mente”. Tal princípio, assim compreendo, é o princípio que ocasiona o jogo livre das faculdades por meio da arte, e também está no que Kant denomina *ideias estéticas*, que, por sua vez, só são expostas pelo gênio. O tema começa a ser abordado no §49 e, nele também, é exposta a sua definição:

[...] por ideia estética, porém, entendo uma representação da imaginação que dá muito a pensar *sem que, no entanto, um pensamento determinado, isto é, um conceito, possa ser-lhe adequado*; uma representação, portanto, que nenhuma linguagem

---

<sup>48</sup> Nesse trabalho, venho seguindo a tradução de Fernando da Costa Mattos, que utiliza, na verdade, o termo “bonita” nessa passagem; no entanto, ele me parece problemático, pois pode gerar confusões com a noção de beleza. Como a palavra utilizada por Kant é *zierlich*, talvez, neste contexto — em que o filósofo quer expor uma oposição à noção de “oração rigorosa” —, uma tradução mais apropriada pudesse ser “delicada”.

alcança ou pode tornar compreensível (KANT, 2016, p. 211; *KU*, AA 05: 314.01-05, grifos meus).

Ou ainda, em resumo, momentos mais à frente no §49:

Em uma palavra, a ideia estética é uma representação da imaginação associada a um dado conceito, que está de tal modo ligada a essa diversidade das representações parciais no seu livre uso que para ela ***não se pode encontrar nenhuma expressão designando um conceito***; ela permite que se pense, assim, em relação a um conceito, muito do inominável cujo sentimento dá vida às faculdades de conhecimento e espírito à mera letra da linguagem (KANT, 2016, p. 214; *KU*, AA 05: 316.19-25).

Vemos que, na exposição de ideias estéticas, ainda que tratemos de objetos da arte, repletos de conceitos, tais conceitos não aparecem como *conceitos determinados*<sup>49</sup>, como já comentado. Disso, segue-se que não há qualquer coerção conceitual e o prazer segue podendo ser livre, desde que o produto da arte seja um produto do gênio e seja, conseqüentemente, bela arte. Assim, podemos dizer que, no ajuizamento do belo, não se atinge um fim ou conceito determinado por duas maneiras: 1- no mero juízo reflexionante do gosto não temos ainda um conceito dado que dê conta daquilo que temos diante de nós, somos antes impelidos a buscar tal conceito, mas nunca o atingimos — do contrário, o juízo seria determinante — ; 2- no caso especial da bela arte, por meio das ideias estéticas, somos sobrecarregados com tantos conceitos e a bela arte nos dá tanto a pensar que, de modo distinto, também nos previne de determinar um conceito adequado à experiência — pois não damos conta de tantos conceitos e ideias. Em ambos os casos, um efeito lúdico ocorre em nós e o mero comprazimento se torna algo possível.

Acredito que a expressão “*inconformidade a fins com fim*”, cunhada por Vieira (2018), também vai ao encontro dessa interpretação. Se, anteriormente, argumentei que, na noção de *conformidade a fins sem fim*, parece haver uma espécie de aspecto lúdico — que, portanto, gera um estímulo na medida em que temos diante de nós algo que parece ter fim, mas não tem (jogando, desse modo, com nossa mente) —, penso que, no caso da bela arte, há algo similar que não deixa que nada de determinado apareça. Assim, se observarmos a noção de *inconformidade a fins com fim*, percebemos que se trata também de algo que parece uma coisa,

---

<sup>49</sup> Talvez seja pertinente lembrar por uma via diferente que, o juízo de gosto, por se tratar de um juízo reflexionante, busca um fim, um conceito, mas apenas um fim ou conceito *indeterminado*, nunca *determinado*. “A satisfação com o belo depende da reflexão sobre um objeto que *conduz a algum conceito (seja ele qual for)* e, com isso, se distingue também do agradável, que se baseia inteiramente na sensação” (KANT, 2016, p. 103; *KU*, AA 05: 207.27-30, grifos meus).

mas é outra, neste caso, algo que, apesar de ter fins, parece não ter — pois são fins indeterminados; algo que, apesar de ser arte, parece ser natureza.

Segundo meu ponto de vista, esse paradoxo pretende expressar que o juízo acerca do belo natural não se funda na percepção de fins determinados, ou então se trataria de teleologia, e não de estética. O objeto, entretanto, aparece para o sujeito como conforme a fins, como se tivesse sido criado arbitrariamente de acordo com certos propósitos. O belo artístico, por outro lado, sempre possui fins, como toda arte, pois é o resultado de uma ação da vontade. Eles permanecem, todavia, ocultos na percepção, como se não existissem. Em termos transcendentais, o primeiro caso tem por base, como vimos, a percepção de uma forma que **gera uma ilusão de conformidade a fins onde não há, realmente, fim**; ao passo que, no segundo caso, poderíamos dizer, por analogia, que **se produz uma falsa impressão de inconformidade a fins onde há, efetivamente, fins** (VIEIRA, 2018, p. 163, grifos meus).

De um modo ou de outro, em minha perspectiva, nada de determinado, seja um fim ou um conceito, constrange o livre jogo no caso da *bela arte*. A imaginação segue jogando com o entendimento.

Para concluir, então, o caso mais específico sobre a poesia e sua relação com um juízo de gosto puro: como devemos interpretar a nota 33, no §53? Nela, o filósofo confessa o seguinte: “Devo admitir que um **belo poema** sempre me despertou um **prazer puro**” (KANT, 2016, p. 226; *KU*, AA 05: 327, grifos meus). Observemos que surge a necessidade de qualificar o poema como “belo poema”, o que já nos sugere que não é necessariamente por ser poesia que ela é, necessariamente, bela — logo, há poemas que não são belos; e, também, que o prazer, por sua vez, é qualificado como puro. Ora, o que Kant quer dizer com “prazer puro” aqui? É muito sugestivo, principalmente se levarmos em conta todo o caminho argumentativo até este ponto, que se trata de uma experiência mediante um juízo de gosto puro com o belo poema. Como espero ter exposto de modo satisfatório nas discussões acima, falar de um juízo de gosto puro na bela arte não parece mais algo completamente absurdo.

Se consegui, até este ponto, mostrar que na poesia podemos ter um prazer puro, portanto, uma experiência que se dá mediante um juízo de gosto puro, então as outras formas de arte já não conferem mais desafios tão grandes a essa possibilidade, uma vez que a poesia seria tida como a forma de arte supostamente mais abundante em fins, regras e, principalmente, conceitos.

Assim, a estética de Kant permite, por força lógica, que a bela arte seja também um objeto legítimo ao gosto, uma vez que uma bela arte não pode deixar de ser bela, seja ela arte representacional ou não.

Para finalizar, é importante ao menos considerarmos, para os casos da bela arte, o mesmo argumento a respeito da possibilidade de juízo de gosto puro na natureza. O juízo puro de gosto é requisito para a exigência de assentimento universal; se este tipo de juízo não for possível na bela arte, então juízos de gosto na bela arte não devem exigir assentimento universal — o que, como sabemos, não é verdade.

Ou a bela arte possui, por ser *arte*, um caráter coercitivo, que tem conceitos determinados que constroem o livre jogo, ou ela, por ser *bela*, é livre, possibilita o jogo harmônico das faculdades da imaginação e do entendimento, e pode exigir assentimento universal. No primeiro caso o juízo puro é impossível; no segundo, não só é possível, como é necessário, do contrário, a universalidade não seria jamais algo alcançável nos juízos do belo artístico.

### 3. A DEPURAÇÃO DO JUÍZO E EXERCÍCIO DO GOSTO

Após uma longa discussão acerca da possibilidade efetiva de um juízo de gosto puro, seja na natureza, seja na arte, devemos nos dirigir propriamente ao tema da depuração do juízo. Talvez seja estranho, neste ponto, considerar que talvez um juízo de gosto válido simplesmente seja exatamente o mesmo que um juízo de gosto puro. Em outras palavras, talvez soe estranho, após defendermos a possibilidade real, e não meramente idealizada, da pureza do gosto, afirmar que qualquer juízo de gosto válido — neste caso, universalmente válido — seria necessariamente um juízo puro, de modo que não haja um juízo de gosto válido que não seja um juízo puro de gosto. Ocorre, no entanto, que é exatamente isso o que Kant dá a entender em determinada passagem do *terceiro momento*. Vejamos:

Juízos estéticos podem, tanto quanto os teóricos (lógicos), ser divididos em empíricos e puros. Os primeiros são aqueles que enunciam agrado ou desagradado. Os últimos são aqueles que enunciam a beleza acerca de um objeto ou do seu modo de representação; aqueles são juízos dos sentidos (juízos estéticos materiais), estes (enquanto formais) são os únicos a constituir propriamente juízos de gosto (KANT, 2016, p. 120; *KU*, AA 05: 223.28-33).

De acordo com a passagem supracitada, juízos estéticos podem ser divididos unicamente entre empíricos e puros. Ora, sabemos que os juízos estéticos empíricos são aqueles que manifestam um tipo de prazer que se dá no âmbito do meramente agradável, não se tratando de um juízo reflexivo, portanto, de um juízo de gosto propriamente dito. De acordo com tal passagem, o juízo de gosto seria, então, forçosamente puro, uma vez que não pode ser empírico. Guyer também faz uma observação a este respeito:

Eu já usei o adjetivo “puro” para os juízos de gosto, *significando, com a expressão “juízo de gosto puro”, simplesmente um juízo estético de reflexão genuinamente válido*. [...]. Os juízos de gosto empíricos ou materiais são simplesmente aqueles que afirmam que os objetos são agradáveis e se fundamentam em sentimentos de prazer atribuídos aos efeitos fisiológicos dos objetos sobre os sentidos. *Os juízos de gosto puros ou formais são aqueles que atribuem beleza a um objeto* e devem se basear na atribuição do prazer sentido à harmonia das faculdades, bem como na imputação a priori desse prazer assim sentido a outras pessoas (GUYER, 1997, p. 199, em tradução livre, grifos meus).

É claro que, se levarmos em conta a discussão já realizada que distingue um juízo de gosto puro de um juízo de gosto meramente correto, essa postulação segundo a qual um juízo

de gosto tenha, necessariamente, de ser puro, encontraria problemas, dado que o juízo de gosto correto não necessariamente é puro. Na verdade, não precisamos ir tão longe, o próprio Kant defende uma percepção não pura de beleza, qual seja, a da beleza aderente — inclusive, é na esteira da discussão acerca da beleza aderente que o termo “juízo de gosto correto” surge. É importante lembrarmos, contudo, que o juízo meramente correto, ou, para simplificar, um juízo sobre a beleza meramente aderente, não pode exigir assentimento universal.

É importante, neste momento, reforçar a ideia segundo a qual um juízo de gosto realmente válido só pode ser um juízo de gosto puro e, neste sentido, ele *deve* ser alcançado. O juízo sobre uma beleza aderente não pode exigir assentimento universal, pois, em algum nível, ele é um juízo parcializado, o que torna sua validade incerta, isto é, individualmente ele pode ter alguma validade, mas não é isto o que a estética kantiana pretende quando falamos da beleza de um objeto. Como um juízo de beleza aderente não pode exigir assentimento universal, não pode ser considerado válido para todos. Assim, abrimos este último capítulo retomando a defesa de que o juízo de gosto puro tem um lugar central na estética kantiana, de modo que, se este tipo de juízo não for considerado no nível de importância que o filósofo transcendental atribui a ele, isso talvez cause grande prejuízo à solução proposta na *Terceira crítica*.

Recuperemos uma vez mais a passagem supracitada do começo do §14. Nela, ao dividir os juízos estéticos entre empíricos e puros, Kant diz que “os últimos são aqueles que enunciam a beleza acerca de *um objeto ou do seu modo de representação*” (KANT, 2016, p. 120; *KU*, AA 05: 223.30-31, grifos meus). Tal trecho nos dá lastro para imaginar, uma vez mais, a relação entre juízo de gosto puro e o belo artístico, e a razão para isto se encontra, curiosamente, no desafiador §48, em que Kant diz: “uma beleza natural é uma *coisa bela*; a beleza artística é uma *representação bela* de uma coisa” (KANT, 2016, p. 120; *KU*, AA 05: 311.14-15, grifos do autor). Se o juízo de gosto é um juízo estético puro — em contraposição aos juízos estéticos empíricos (§14) —, e ele enuncia a beleza acerca de um objeto *ou do seu modo de representação*, então, parece haver uma margem de conexão entre a *representação bela de uma coisa* (belo artístico, de acordo com o §48) e o juízo de gosto puro tal como já mencionado no §14.

Assim, o juízo de gosto puro é uma *conditio sine qua non* para o êxito da teoria estética de Kant, seja no caso do belo natural, seja no do belo artístico. Se o que propus até aqui procede, nada parece mais relevante, neste momento, do que discutir as possibilidades de formação do gosto, entendida como uma depuração do juízo de gosto.

Se, como sabemos, nossos juízos são frequentemente impuros, como torná-los puros? Se reconhecemos que o juízo de gosto puro não é um ideal inalcançável — sobretudo pela força lógica do sistema kantiano do gosto —, quais são nossas chances diante das dificuldades impostas pela natureza cindida do ser humano e, por conseguinte, pelas impurezas do gosto? Esta deve ser nossa recompensa após laboriosas reflexões.

### *Do nosso poder de abstração*

Nesta seção, abordarei o tema da liberdade da imaginação diante dos objetos estéticos e, conseqüentemente, a ferramenta já bastante comentada ao longo das diversas seções do presente trabalho para tal liberdade: nosso poder de **abstração**. Neste ponto, já é pertinente afirmar que tal ferramenta pode ser considerada como o coração da minha proposta de depuração do juízo de gosto.

Para avançar, será necessário voltar uma vez mais às noções de beleza livre e beleza aderente. E, neste tópico, iremos direto a um problema levantado por Guyer, que pode ser resumido no seguinte: por que Kant faz uma distinção entre **belezas livres** e **belezas aderentes** ao invés de uma distinção entre **juízos livres** e **juízos aderentes**? Em outras palavras, após todas as exigências kantianas do gosto, como pode haver mais de um tipo de beleza? Ainda, como pode haver um tipo de beleza que permita um juízo não universal — caso da beleza aderente? É a beleza que difere ou tão somente o juízo que se faz dela? Apesar de discutir tais questionamentos a partir de diversos pontos de vista — problematizando ainda mais o tópico —, bem como de considerar mais de uma resposta possível, a saída imediata de Guyer é que, na verdade, Kant parece estar falando de duas formas distintas de ajuizar um objeto por meio do gosto; neste sentido não há, de fato, como também acredito, duas formas de beleza diferentes. Nas palavras do comentador:

Dado seu ponto de vista geral de que a beleza não é uma propriedade dos objetos, mas sim uma relação entre os objetos e o prazer humano, mediada pelo ajuizamento humano, bem como sua afirmação específica de que a diferença entre a beleza livre e a beleza aderente reside em haver ou não um propósito ou perfeição envolvidos no nosso julgamento de um objeto, **pareceria natural que Kant distinguísse entre juízos de beleza livres e aderentes, em vez de belezas livres e aderentes**. De fato, é isso que geralmente se entende por sua distinção. E algumas formulações do próprio Kant aplicam os adjetivos “livre” e “aderente” aos juízos, em vez de aos objetos. Assim [...], Kant afirma: “Ora, se o juízo de gosto em relação [ao deleite no belo] for tornado aderente a um propósito... e, assim, restringido, ele não é mais um juízo de gosto livre e puro.” **Uma sentença como essa sugere que a distinção de Kant é propriamente**

*entre duas maneiras de julgar objetos*, e que sua formulação como sendo entre dois tipos de beleza, ou dois tipos de objetos em si, é no máximo elíptica. Se fosse assim, então objetos particulares não seriam intrinsecamente belezas livres ou aderentes, mas se tornariam belezas livres ou aderentes, dependendo de terem sido julgados como objetos de juízos de beleza livres ou aderentes. Alguns comentários de Kant sugerem essa conclusão. **O parágrafo final do §16 implica que é uma questão de escolha considerar um determinado objeto como uma beleza livre ou dependente**, e sustenta que esse fato pode ser crucial para a resolução de disputas sobre gosto (GUYER, 1997, p. 220-221, em tradução livre).

Há, nesta discussão, um ponto de fundamental relevância para nós, qual seja, o fato de que talvez tenhamos algum poder diante dos objetos do gosto, bem como algum poder diante dos conceitos que tais objetos possam suscitar em nossa mente. Isto é, há formas de emitir um juízo de gosto, mas apenas uma dessas formas, o juízo puro, nos permite contemplar todas as exigências kantianas e exigir assentimento universal. O fato é que, para Guyer, esta discussão é, na verdade, apenas o terreno onde se desdobra uma outra mais central, a saber, aquela das possibilidades de liberdade da imaginação. Nas palavras do comentador, “há um problema básico na teoria estética de Kant como um todo: a indeterminação de sua concepção da liberdade da imaginação, vinculada à sua incerteza sobre o alcance do poder de abstração” (GUYER, 1997, p. 222, em tradução livre). Tal problema, na concepção de Guyer, tem origem em um paradoxo gerado a partir de uma leitura comparativa entre o §15 e o problemático §48. Vamos tentar entender o problema e, então, sugerir caminhos que nos ajudem a solucionar nossa questão base da depuração do juízo de gosto.

A primeira metade do paradoxo mencionado se dá na liberdade da imaginação que Kant parece conceder a nós no §15. A isto, Guyer também atribui o status de primeira solução para o problema da arte e dos fins contidos na arte, de modo que, mesmo que a arte sempre pressuponha fins, a liberdade da imaginação comentada no §15 nos permitiria emitir um juízo de gosto puro. Especificamente para este último caso, também comenta o famoso argumento de Kant em que a arte sempre deve parecer natureza, contido no §45. Nas palavras do comentador:

No caso da maioria das coisas criadas por atividade intencional, parece que há sempre um conceito prévio do que o produto deve ser; e, assim, um julgamento de perfeição qualitativa é sempre, ao menos, possível. A produção artística, em particular, é frequentemente uma atividade intencional desse tipo, e Kant assume que sempre é. Assim, ele define a arte como “produção através da liberdade, isto é, através de uma faculdade de escolha que fundamenta suas ações na razão”, e afirma que tudo o que é propriamente chamado de arte “é constituído de tal forma que sua atualidade deve ter sido precedida por uma representação dele em sua causa.” Um trabalho de arte é, assim, algo que possui finalidade objetiva interna, ou depende da representação de um fim para sua existência. Agora, isso não parece levantar nenhum problema em relação

ao julgamento da beleza da arte. No §15, Kant sugere que *podemos abstrair o status de um objeto como fim ao estimar sua beleza, e isso implicaria que podemos simplesmente ignorar a intencionalidade de uma obra de arte para fins de gosto*. No §45, Kant afirma que “a arte bela deve parecer natureza” e “não deve mostrar vestígio” de qualquer regra empregada pelo artista. *Isso poderia ser interpretado como significando que a arte não só permite, mas também exige um julgamento de beleza feito sem qualquer consideração de conceitos de propósito ou intenção* (GUYER, 1997, p. 213-214, em tradução livre, grifos meus).

Deste modo, Guyer acaba de apresentar um lado da tese kantiana segundo a qual temos mais liberdade do que limitações no momento do gosto. A outra metade do problema surge justamente no §48 e resulta no que tanto eu, no capítulo anterior deste trabalho, quanto Guyer (1997, p. 214) consideramos um paradoxo. O comentador segue então sua exposição do seguinte modo, apresentando o outro lado do problema:

No entanto, no §48, Kant adota uma posição diferente. No caso de uma beleza da natureza, ele afirma, o julgamento não requer conceito de “que tipo de coisa o objeto deve ser”, nenhum reconhecimento de “finalidade material”. O julgamento estético é claramente possível aqui. No caso de uma obra de arte, no entanto, o oposto parece ser verdadeiro: “Se o objeto é dado como um produto de arte e é, como tal, para ser declarado belo: então, como a arte sempre pressupõe um fim na causa (e sua causalidade), um conceito de que coisa deve ser deve primeiro ser colocado na base [do ajuizamento] ... segue-se que na estimativa da beleza da arte a perfeição da coisa deve ser levada em conta.” A primeira cláusula dessa citação poderia significar que o ajuizamento de que uma coisa é uma bela obra de arte requer consideração de sua finalidade, mas que o julgamento de que é simplesmente uma coisa bela não requer. Mas a frase final afirma mais diretamente que qualquer julgamento do mérito da arte deve considerar sua intencionalidade e sua perfeição qualitativa. Isso implicaria que uma obra de arte nunca poderia ser o objeto de um julgamento puro de conformidade a fins formal. Se o §15 fosse suplementado pela presente afirmação, então ele de fato importaria uma nova restrição aos objetos do gosto, embora uma bastante surpreendente: implicaria que apenas a beleza natural, e não a artística, pode ser um objeto adequado do gosto (GUYER, 1997, p. 214, em tradução livre).

Muito a respeito do problema do juízo puro na bela arte já fora comentado aqui e não é minha intenção fazer um movimento de retorno a essa questão. No entanto, o mesmo problema agora aparece como oportunidade para discutir a nossa tão almejada ferramenta para alcançar um juízo de gosto puro. O paradoxo surge, então, para Guyer, no sentido de que, por um lado, no §15, temos o poder de abstrair fins e conceitos; já no §48 aparentemente, devemos forçosamente levar em conta fins e conceitos — ainda que este “dever” [*müssen*] apareça apenas no caso da arte. Toda minha argumentação a este respeito no capítulo anterior se voltava para a noção de fins e conceitos determinados e indeterminados, bem como para o fato de que a bela arte deve parecer natureza devido ao dom peculiar do gênio, propondo uma solução para

preservar a bela arte enquanto objeto estético legítimo para o juízo de gosto puro — para o qual podemos exigir assentimento universal. Se tal questão não for solucionada, ocorre o que diz Guyer no final da passagem supracitada, e chegaríamos, no §48, a uma nova restrição para os objetos do gosto, “e uma bem surpreendente”, pois, “implicaria que apenas a beleza natural, e não a artística, pode ser um objeto adequado do gosto” (GUYER, 1997, p. 214, em tradução livre).

O fato é que há duas formas de ver a questão da liberdade da imaginação no ato de juízo. De acordo com o §48, tomado isoladamente, a bela arte parece ficar comprometida enquanto objeto estético digno de ser comunicado universalmente, o que, em minha visão, é uma grande contradição — pois seria equivalente a considerar que a bela arte não poderia ser bela. Já de acordo com os §§15 e 16, por exemplo, temos o poder de depurar o juízo por meio de um processo de *abstração*.

Dando o foco para esta última posição, Guyer considera que no §15 Kant concede um poder quase irrestrito à liberdade da imaginação ao mencionar nossa capacidade de abstração [*abstrahieren*] com relação a conceitos e fins contidos nos objetos do gosto. Creio, de fato, que essa seja uma afirmação correta, pois a capacidade de abstração nos objetos do gosto é mencionada, como já apresentei, em diferentes momentos e em muitas passagens ao longo da “Analítica do belo”, especialmente no “terceiro momento”. Podemos observar então a seguinte passagem do §15:

O elemento formal na representação de uma coisa, isto é, a concordância do diverso em um (independente do que este seja), não dá a conhecer de modo algum, por si só, uma finalidade objetiva; pois, *na medida em que se faça abstração* desse um *como fim* (o que a coisa deve ser), nada resta senão a finalidade subjetiva das representações na mente daquele que intui, a qual fornece por certo uma certa finalidade do estado das representações no sujeito e, neste, uma facilidade para captar uma forma dada na imaginação, mas não a perfeição de um objeto que fosse aqui pensado através do conceito de um fim (KANT, 2016, p. 123-124; *KU*, AA 05: 227.25-34, grifos meus).

Aqui Kant parece nos dizer que, havendo uma finalidade objetiva interna no objeto diante de nós, temos o poder de fazer a abstração dessa finalidade (do conceito do que a coisa deve ser) e, se assim fizermos, “nada resta senão a finalidade subjetiva das representações na mente daquele que intui”. Isso parece ser confirmado logo na sequência em que o filósofo, ao lançar mão de uma situação-exemplo, utiliza a expressão “não me represento aí um fim”, tal como se segue:

Se, por exemplo, encontro na floresta uma relva em torno da qual as árvores fazem um círculo, e *não me represento aí um fim* — como, por exemplo, o de que ela deveria servir para uma dança caipira —, não me será dado, pela mera forma o menor conceito de perfeição (KANT, 2016, p. 124; *KU*, AA 05: 227.34-228.01, grifos meus).

Ora, esta expressão, “não me represento aí um fim”, sugere uma capacidade de escolha — talvez uma habilidade, mas ainda assim, uma habilidade que só pode ser executada a partir de uma escolha — em não representar um fim na apreensão do objeto estético diante de nós.

É relevante comentar que tal poder de abstração não parece restrito apenas ao âmbito dos conceitos e fins enquanto impurezas racionais, mas também àquele dos atrativos, o que nos permite lidar também com as impurezas de ordem sensível. A este respeito, acompanho Guyer:

[...] *o juízo estético puro exige abstração tanto da matéria da aparência quanto dos conceitos, ou dos atrativos e emoções* associados às cores e tons. *A abstração parece ser uma capacidade da mente pela qual ela pode libertar-se das restrições tanto da sensação quanto dos conceitos*, estabelecendo assim, ao menos, o cenário para o livre jogo entre a imaginação e o entendimento (GUYER, 1997, p. 223, em tradução livre, grifos meus).

Para Guyer (1997, p. 224), a existência do paradoxo anteriormente mencionado acaba resultando em um suposto fracasso de Kant. O comentador observa também como é estranho que algo tão importante quanto o nosso poder de abstração tenha sido comentado tão pouco ao longo da *Terceira crítica*. Guyer atribui este comportamento a uma suposta percepção do filósofo a respeito da insuficiência de uma exposição completamente transcendental, que deixasse em segundo plano qualquer método de ordem psicológica. Acredito, contudo, que seguir por este caminho nos levaria a um labirinto sem saída no qual tudo o que poderíamos fazer é culpar a obra e o filósofo.

Talvez o principal problema da ideia segundo a qual podemos sempre abstrair impurezas nos objetos estéticos seja a sua aparente facilidade. Isto é, ao simplesmente dizermos que, de fato, frequentemente realizamos juízos impuros, mas, uma vez diante desses casos, basta que seja realizada a abstração de tais impurezas, pode parecer que a saída para o juízo de gosto puro seja excessivamente simples e, portanto, questionável. Ocorre que é assim que o tema da abstração aparece para nós. Surge como algo que devemos fazer quando nos deparamos com um empecilho no processo do gosto.

Certos objetos podem aparecer para nós de modo a simplesmente nos envolver no ato de mera contemplação; nas palavras de Kant: “nós *nos demoramos* na contemplação do belo

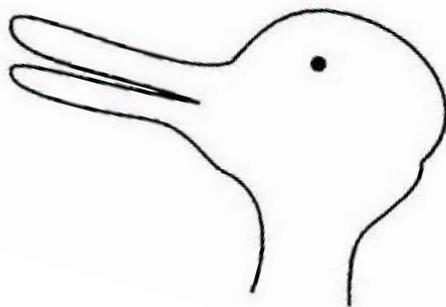
porque essa contemplação se fortalece e se reproduz a si mesma” (KANT, 2016, p. 119; *KU*, AA 05: 222.33-37, grifos do autor). Neste tipo de caso, nossa atenção é capturada pela forma que possui a mera conformidade a fins sem fim diante de nós — provavelmente o que Kant passa a denominar no §16 de belezas livres, pois não exigem de nós qualquer esforço para sua adequada contemplação. Em tese, tais objetos seriam mais fáceis de serem ajuizados adequadamente. Contudo, sabemos que, na experiência estética, quase sempre iremos nos deparar com sensações e conceitos que, por sua vez, irão evocar em nós algo de parcial no ato de ajuizamento, nos impedindo de proferir o juízo em conformidade com a ideia de uma voz universal. Ocorre que saber que podemos abstrair tais impurezas não significa que necessariamente iremos sempre conseguir este feito. Como discutido, nunca podemos afirmar com certeza se efetuamos um puro juízo de gosto. Podemos saber quando efetuamos um juízo de gosto, e isto está assegurado já no §8 pelo simples fato de utilizar a palavra “belo”, mas não conseguimos ter certeza de estar fazendo um juízo em conformidade com a ideia de uma voz universal, portanto, um juízo de gosto puro: “Se alguém que acredita proferir um juízo de gosto está de fato ajuizando em conformidade com essa ideia [de uma voz universal], isto é algo que pode ser incerto; mas que ele se refira a ela, e que, portanto, seu juízo deva ser um juízo de gosto, ele o indica ao usar a expressão ‘beleza’” (KANT, 2016, p. 112; *KU*, AA 05: 216.19-22).

Se o juízo de gosto puro enfrentava problemas devido a uma suposta superioridade das impurezas sobre nossas representações, é tendo em vista nosso poder de abstração que a possibilidade de liberdade da imaginação estará assegurada, mesmo nesses casos; o que significa que não devemos subestimar nossas capacidades mentais no ato de ajuizamento. Isto dito, por um lado, também se pode cometer o erro de maneira inversa e, ao superestimar nossas capacidades, acreditar que estamos sempre conscientes de tudo em nosso campo de experiência — de modo que forçosamente sempre levaremos atrativos e conceitos em conta. Neste sentido, alguém poderia objetar, por exemplo, que jamais podemos emitir um juízo puro de gosto sobre uma rosa, pois saberíamos que se trata de uma rosa — logo, temos sempre em mente o conceito do que aquele objeto deve ser. Em outras palavras, “não posso dizer ‘Esta rosa é bela’ sem estar consciente do conceito de ‘rosa’”. No entanto, acredito que é preciso um grande empenho e esforço mental para que estejamos sempre conscientes das coisas ao nosso redor. Não estamos sempre conscientes nem mesmo de nossas atividades, como, por exemplo, que estamos respirando neste momento, que piscamos os olhos frequentemente entre pequenos instantes,

que temos diante de nós uma tela ou uma folha de papel, que há palavras pretas diante de nós e que também experimentamos a sensação do branco ao fundo destas palavras.

Se no caso dos conceitos tratávamos de não levar em conta ou de abstrair a noção do que o objeto é, de fato, ou deve ser, no caso dos atrativos estamos a tratar de não levar em conta ou de abstrair algo que está diante de nós no âmbito meramente sensível.

Por se tratar, ainda que não somente, mas principalmente, de uma experiência visual, gostaria de recorrer ao exemplo da “cabeça L-P” — “lebre-pato — que Wittgenstein toma emprestado, em suas *Investigações filosóficas*, do psicólogo Joseph Jastrow.



De acordo com suas anotações “pode-se vê-la como cabeça de lebre ou como cabeça de pato” (WITTGENSTEIN, 1999, p. 178). A figura pode evocar em um indivíduo primeiramente a imagem de uma lebre ou de um pato, mas com um pouco de esforço o sujeito pode facilmente fazer uma abstração e transitar de um a outro e vê-la ora como lebre, ora como pato, ou vê-la apenas como pato, ou apenas como lebre, se assim quiser. O fato é que tanto a lebre quanto o pato estão diante de nós em nosso campo de experiência, de modo que a transição se transforma em uma mera questão de **atenção e abstração** de algo em nossa representação.

Sabemos, então, que podemos emitir um juízo de gosto puro e, como vimos, somos frequentemente exortados a exercitar o juízo com a finalidade de refinar o gosto (§14). Surge uma questão: como exercitar o gosto? Talvez a resposta que melhor corresponda ao sistema kantiano não seja tão estimulante, mas acredito que só haja espaço para a subjetividade do indivíduo, como veremos na seção seguinte.

O fato é que a noção de abstração de certos elementos no ato de ajuizamento pode não ter sido aprofundada por Kant, mas ainda se trata de um termo que aparece em muitas passagens da AB. O problema é que nosso poder de abstração aparece meramente como algo que podemos

fazer, sem que nunca seja explicitado como isso deve ser feito. O conhecido caso do botânico, no §16, é um exemplo de que, para Kant, simplesmente não devemos levar em conta os fins no objeto quando emitimos um juízo de gosto. O exemplo é bem simples: 1- a flor é um objeto meramente estético para muitos indivíduos, à exceção do botânico; 2- o botânico conhece a finalidade de cada uma das estruturas da flor, além de ter em mente um nome para cada uma delas (logo, está repleto de conceitos); 3- mesmo o botânico pode realizar um juízo de gosto puro sobre a flor, basta que não leve em conta tais conceitos, isto é, faça uma abstração em sua mente no ato de ajuizamento:

As flores são belezas naturais livres. À exceção do botânico, quase ninguém sabe que tipo de coisa uma flor deve ser; e mesmo o botânico, que reconhece o órgão de fecundação da planta, não leva este fim da natureza em conta quando emite um juízo sobre a flor através do gosto (KANT, 2016, p. 125; *KU*, AA 05: 229.18-21).

A afirmação ao final do §16 não deixa dúvidas de que Kant considerava o poder de abstração do indivíduo como um caminho para realizar juízos puros sobre objetos que não são inseridos no rol de exemplos de belezas livres: “Em relação a um objeto de fins internos determinados, um juízo de gosto somente seria puro se aquele que julga ou não tivesse um conceito desse fim, ou dele abstraísse em seu juízo” (KANT, 2016, p. 127; *KU*, AA 05: 231.11-14). Isto é, ou o sujeito não conhece o fim — o que assegura a liberdade da imaginação —, ou ele abstrai.

Não devemos concluir, no entanto, que graças ao poder de abstração qualquer objeto pode ser alvo de um juízo de gosto puro e que, conseqüentemente, qualquer objeto pode ser belo — de modo que isso só dependa de nós. Esta visão completamente subjetivista não tem lugar na estética transcendental de Kant. Formas belas — formas que possuam uma conformidade a fins (ainda que sem fim) em acordo com nossas faculdades transcendentais — simplesmente existem na natureza ou são produzidas por um tipo singular de artista, o gênio. Se tais formas possuem, agregadas a elas, outros fatores que devam ser abstraídos no ato de ajuizamento, isto é algo que cada juiz do gosto deve se preparar para encontrar. O papel da faculdade de abstração é não deixar nada disponível à atenção que não seja a mera forma do objeto; se tal forma gerar o estímulo de nossas faculdades então provavelmente anunciaremos a beleza de tal objeto.

Apesar de Guyer questionar a pouca discussão realizada pelo filósofo sobre o poder de abstração na *Terceira crítica*, é curioso que, por sua vez, o comentador não tenha ressaltado o

destaque dado por Kant à faculdade de abstração na *Antropologia*, como faz Williams (2021, p. 4). O objetivo da comentadora é estabelecer e nos apresentar uma teoria da atenção em Kant; contudo, tal poder de atenção não pode ser isolado de um poder de abstração — este último, sendo, na verdade, ainda mais importante para Kant que o primeiro.

No §3 da *Antropologia*, Kant nos apresenta os conceitos de atenção e abstração do seguinte modo: “o esforço para chegar a ser consciente das próprias representações é ou *atenção* (*attentio*) ou abstração de uma representação que sou consciente (*abstractio*) (KANT, 2006, p. 27; *Anthro*, AA 07: 131.16-18, grifos do autor)”. Explica, na sequência, que a última não deve ser confundida com a mera distração (*distractio*), isto é, a abstração não é um mero descuido do processo de atenção, mas, na verdade, é algo inclusive mais importante do que se pode imaginar para a devida atenção em alguma coisa. Neste sentido, a relevância da abstração será colocada acima da própria atenção, de modo que, sem o poder de abstração, estamos fadados a dar atenção a qualquer coisa que pareça diante de nós, inclusive àquilo a que não queremos dar atenção. Assim, na exposição do filósofo:

Poder abstrair de uma representação, mesmo quando se impõe ao ser humano pelo sentido, é uma faculdade bem mais ampla que a de prestar atenção: porque demonstra uma liberdade da faculdade de pensar e o poder próprio do espírito, *de ter em seu poder o estado de suas representações (animus sui compos)*. — Ora, ***nesse aspecto a faculdade de abstrair é muito mais difícil, mas também mais importante que a de prestar atenção [...]*** (KANT, 2006, p. 27; *Anthro*, AA 07: 131.27-33, grifos meus em negrito, grifos do autor em itálico).

Evidente está que abstração e atenção são colocadas aqui como faces da mesma moeda, de modo que a abstração seria, grosso modo, uma espécie de atenção negativa — a exemplo do que ocorre no teatro, quando a escuridão sobre a plateia é que nos permite apreciar o que ocorre no palco iluminado. Quando a direção de uma peça decide apagar todas as luzes e focar um único feixe de luz em uma personagem específica, nossa atenção é automaticamente direcionada para ela. Em suma, para prestar atenção em alguma coisa, é preciso nos desvencilhar de muitas outras, pois o mundo diante de nós está repleto de objetos que podem tomar nossa atenção. Neste sentido, é a abstração que nos dá a liberdade de prestar atenção em algo. Para elucidar a importância da abstração, bem como sua dificuldade de execução, Kant curiosamente segue com um divertido exemplo:

Muitas pessoas são infelizes porque não podem abstrair. O noivo poderia fazer um bom casamento, se pudesse deixar de lado uma verruga no rosto ou uma falha nos dentes da amada. Mas é um costume especialmente ruim de nossa faculdade de

atenção fixa-la, mesmo sem intenção, justo no que há de defeituoso nos outros, voltando os olhos para a visível falta de um botão no casaco, para falhas nos dentes ou para um habitual erro de linguagem, o que desconcerta o outro, mas também estraga o próprio prazer que se poderia ter no convívio com ele (KANT, 2006, p. 27; *Anthro*, AA 07: 131.34-132.07).

Deste modo, estamos suscetíveis a diversas representações que não necessariamente queremos ter. A faculdade de abstração é elevada a um nível de importância maior que a atenção justamente porque é através dela que podemos afastar determinadas representações. Em outras palavras, a atenção em algo — em uma forma — é intimamente dependente da abstração de diversos outros elementos; se não pudermos fazer isso, não teremos qualquer autonomia em um mundo repleto de experiências sensíveis e conceitos à disposição.

Já foi amplamente comentado ao longo deste trabalho como a AB parece sugerir uma formação do gosto por meio do exercício da faculdade do juízo; algo que aparece, por exemplo, de forma negativa no §14 quando se menciona um juízo que é “cru e pouco exercitado” [*roh und ungeübt*], ou ainda “fraco e pouco exercitado” [*schwach und ungeübt*] (KANT, 2016, p. 121; *KU*, AA 05: 225.09-10). Assim, venho concluindo que, para um juízo de gosto puro, o gosto deve ser exercitado; concluo também, após longas discussões, que é a faculdade de abstração que nos permite a liberdade de atentarmos unicamente à mera forma da conformidade a fins. Como vimos, Kant afirmara, no §3 da *Antropologia*, que a abstração não só é mais importante, mas também mais difícil de ser executada do que a atenção. Como não se trata, porém, de algo impossível para nós, o filósofo adverte: “essa **faculdade de abstrair** é, porém, uma força do espírito que só pode ser **adquirida por meio de exercício**” (KANT, 2006, p. 28; *Anthro*, AA 07: 132.09-11, grifos meus).

Se, por um lado, sabíamos que a faculdade do juízo precisava ser exercitada para o aprimoramento do gosto e, conseqüentemente, para alcançarmos um juízo de gosto puro, por outro, agora reconhecemos que esse aprimoramento também depende do desenvolvimento ativo de nossa capacidade de abstração. Assim, o exercício do gosto parece ocorrer por meio de um esforço consciente de abstração em relação às impurezas presentes em nós com relação aos objetos estéticos. Tendo identificado o cerne da questão — o papel da abstração na depuração do juízo de gosto —, resta discutir se há um método específico que nos permita alcançar esse objetivo.

## *Sociabilidade e autonomia na depuração do juízo de gosto: a correção do gosto*

Até este ponto, observamos as seguintes conclusões. Sabemos que o juízo que efetuamos a respeito do belo é frequentemente impuro — seja por impurezas racionais ou sensíveis — dada a natureza cindida do ser humano; apesar disso, sabemos agora também que, por meio do exercício, o juízo de gosto é uma faculdade perfectível, isto é, não estamos completamente subjugados pela força das impurezas sobre nós. Argumentei anteriormente que nossa principal ferramenta para a liberdade do gosto com relação às máculas do juízo se dá pelo exercício da faculdade de abstração. Minha argumentação nesta seção final se resumirá no fato de que, como a depuração depende de um uso da faculdade de abstração, então isso significa que se trata de um processo que ocorre internamente ao sujeito que emite um juízo de gosto, portanto, se trata de um processo fundamentalmente subjetivo e, de certo modo, até mesmo solitário — pois envolve uma autorreflexão, que por sua vez é um processo introspectivo.

É importante considerar uma visão complementar à que proponho, sobretudo pela falta de material publicado a respeito de uma “depuração do juízo de gosto”; me refiro à visão de Vieira (2023), que defende a centralidade da arte no processo de aperfeiçoamento do juízo de gosto e, conseqüentemente, uma centralidade na sociabilidade do sujeito para refinar seu gosto. São visões distintas para responder à possibilidade de um aprimoramento do gosto, no entanto, elas não devem ser consideradas, por isso, excludentes. Tentarei, a partir daqui, elucidar onde tais visões convergem e onde divergem, bem como responder em que medida há uma complementaridade entre elas.

O comentador começa sua exposição reconhecendo primeiro que, ao menos em certo sentido, o belo natural possui um lugar de destaque na estética kantiana em detrimento do belo artístico. A razão para isto pode ser resumida no fato de que, no que diz respeito aos objetos naturais, não levamos em conta qualquer finalidade no ato de contemplação, algo que, como vimos no §48, sempre fazemos com relação aos objetos da arte. Este ponto talvez nos leve a conjecturar que, na contemplação da beleza natural, os objetos tendem a impor menos amarras ao juízo de gosto que os objetos artísticos; em outras palavras, é mais fácil termos impurezas no juízo de gosto com relação a objetos da arte que com relação aos objetos estéticos da natureza. De todo modo, estamos sujeitos a juízos equivocados por meio delas seja nos objetos da natureza, seja nos objetos da arte.

O comentador também reforça algo já comentado no presente trabalho, o fato de que nunca podemos estar certos de estar emitindo um juízo que esteja em consonância com a ideia

de uma voz universal, ou, em outras palavras, o fato de que não temos como saber se estamos realizando um juízo de gosto puro. Tal inverificabilidade do gosto é um importante fator que dificulta saber se estamos no caminho certo para depurar o juízo. Ao menos em se tratando de ciência, quando temos uma hipótese, vamos realizando testagens e, de acordo com a verificação constante da relação entre o caminho que estamos tomando (método) e os resultados obtidos, sempre podemos decidir se uma metodologia é ou não mais adequada que outra. Como, no entanto, não podemos estabelecer o *quid facti* no que diz respeito ao juízo de gosto puro (ALLISON, 2001, p. 178), nossa tarefa ganha ainda mais complexidade. Mas é neste ponto que a proposta de Vieira (2023) se torna interessante, pois ela visa a estabelecer não o *quid facti*, não a certeza de estar emitindo um juízo em acordo com a voz universal, mas tão somente uma aproximação desta possibilidade. Para tanto, após discutir a suposta prevalência do belo natural em detrimento do belo artístico, o comentarista busca recuperar a bela arte enquanto caminho central para o aperfeiçoamento do gosto, mais do que o belo da natureza. Sua justificativa se resume no modo como nos portamos socialmente diante dos objetos estéticos da arte em comparação com os objetos estéticos da natureza, de modo que somos muito mais impelidos a “falar sobre” no primeiro caso que no último.

Ora, mas são os objetos belos da arte, muito mais do que os da natureza, que engajam nosso gosto no debate público. É em relação a eles que nos sentimos mobilizados a apresentar argumentos, ponderar as razões dos outros, tentar convencê-los mantendo-nos, todavia, dispostos a ouvir o que têm a dizer. Sentamo-nos à mesa do bar para discutir o filme, mas, no caso do pôr-do-sol, apenas para apreciá-lo. Erguemos, com efeito, pretensão ao assentimento de todos quando emitimos juízos acerca do belo natural, mas essa exigência não se desdobra, nesse caso, muito além da censura ao mau gosto. O belo natural é, com efeito, central para o projeto da terceira crítica porque, como indicado acima, os juízos que proferimos a respeito dele aproximam-se mais do ideal de pureza que representa a possibilidade de uma predicação estética universalmente válida. O belo artístico, entretanto, é igualmente central, embora por motivos distintos. Sua existência assegura a realidade do processo de depuração do ajuizamento, na medida em que nos incita constantemente a comunicar e debater com os outros as nossas avaliações. É por meio da arte que efetivamente alargamos nosso modo de pensar com vistas a alcançar aquele ideal, entrevisto por meio da beleza da natureza, de um sentido comum a toda a humanidade. Sua centralidade, portanto, corresponde ao refinamento do gosto [...] (VIEIRA, 2023, p. 56-57).

Assim, se, por um lado, o belo natural impõe menos amarras ao gosto — dado que é mais difícil encontrar certas impurezas neste tipo de caso — e permite mais facilmente um acesso ao juízo de gosto puro, é no caso das belas artes que, apesar de lidarmos com muitas impurezas no ato de ajuizamento, podemos exercitar o gosto através do debate público. A ideia é a seguinte: quando estamos diante de belas paisagens ou belos pássaros, somos estimulados a

dar uma atenção livre a tais formas, pois não suscitam em nós muitas ideias, mas antes queremos contemplá-las; assim, talvez um grupo de amigos apenas observe tais formas em silêncio. Mas quando experimentamos belos objetos da arte queremos que o outro experimente também, há uma necessidade de compartilhar aquele sentimento de um modo que acaba se manifestando no âmbito verbal, fomentando o debate público sobre o objeto do gosto. O fato de sermos estimulados a falar sobre nosso gosto com outros indivíduos possibilitaria o confronto de percepções distintas e, conseqüentemente, a exposição de nosso gosto ao “escrutínio público”:

Expondo nosso gosto ao escrutínio público, identificamos aquilo nele que não convém a toda a humanidade, afinando nossa dicção conforme o diapasão da voz universal. Colocar-se no lugar de qualquer um, pensar de maneira expandida, exige precisamente deixar de considerar, no juízo, as impurezas que a ele aderem imperceptivelmente (VIEIRA, 2023, p. 56).

A estratégia proposta certamente fornece um caminho, pois assim, na escuridão kantiana da impossibilidade do *quid facti*, teremos ao menos um “como fazer” para nos aproximar da pureza no gosto. Em outras palavras, seguindo esta proposta podemos dizer objetivamente como proceder para depurar o juízo de gosto: podemos depurar nosso juízo expondo-o ao escrutínio público, bem como comparando e compartilhando nossas percepções com outros indivíduos. A ideia proposta pelo comentador não é a de se deixar convencer pela voz de outros, mas tão somente a de, no ato de compartilhar publicamente nosso gosto, podermos refletir sobre nossas próprias representações.

Apesar desta última ressalva, propostas que se aventurem pela opinião pública enquanto método, no meu entendimento, se arriscam muito perto de duas complicações: 1- risco de heteronomia; 2- a incerteza de um juízo adequado vale para todos nós, o que significa que todos aqueles com quem debatemos podem também estar equivocados em seus juízos. E aqui utilizarei este, que considero um risco potencial no debate público, tão somente para ressaltar outro aspecto da solução que proponho: autonomia e maturidade.

Em minha visão, a resposta final para a depuração deverá ser sempre interna, dado que a *correção* do gosto é sempre subjetiva. Nenhum dos problemas mencionados impede que a proposta de comunicabilidade e debate público enquanto exercício do gosto por meio da arte seja um caminho válido para o refinamento. Acredito, no entanto, que proceder de tal modo seja antes uma conduta que pode nos auxiliar na depuração do que um exercício de depuração em si. Em minha proposta, o exercício de depuração só poderá vir, acredito, com um mecanismo interno do sujeito, a autocrítica ou autorreflexão — independente do que motive tal reflexão,

seja o debate público ou não — e a *maturidade* [*Reife*]<sup>50</sup>. Na sequência, comento brevemente cada um dos dois problemas em questão e explico como a depuração deve advir de um processo interno como a autorreflexão e com o passar dos anos do indivíduo.

Para comentar o primeiro item, resgato um argumento que o comentador, por sua vez, recupera de Kant. Trata-se da passagem sobre o jovem poeta que muda de opinião. Nas palavras do comentador:

Se somos compelidos a erguer uma pretensão ao assentimento de qualquer um da qual nunca estamos integralmente seguros, é precisamente a partir do debate com os outros que podemos ao menos torná-la mais provável. Como mostra o poeta que muda de opinião acerca de sua própria obra, podemos refinar o nosso gosto, exercitando-o no confronto com posições divergentes (VIEIRA, 2023, p. 55).

A passagem a que Vieira se refere é encontrada na “Dedução dos juízos estéticos puros”, mais especificamente no §32. Lá, Kant nos apresenta um cenário em que um jovem poeta lida com a divergência do público em relação a seu poema; ele considerando um belo poema, seu público ou seus amigos, não. Neste cenário, o jovem poeta vem, de fato, a mudar de opinião futuramente, mas ele não o faz porque outros discordavam dele. Se assim fosse, ele cairia em um caso de *heteronomia*, o que não é aceitável para Kant. Conferindo a passagem em questão temos o seguinte:

Daí que um jovem poeta não se deixe dissuadir da convicção de que seu poema é belo pelo juízo do público ou de seus amigos; e, se ele lhes dá ouvidos, não o faz porque mudou de opinião, mas por encontrar em seu anseio por aprovação um motivo para acomodar-se na ilusão comum — mesmo que todo público tivesse mau gosto (ao menos do seu ponto de vista). *Somente mais tarde, quando o exercício de sua faculdade de julgar a tiver tornado mais acurada, poderá ele afastar-se livremente de seus juízos antigos*; tal como ele faz também com os seus juízos que se baseiam inteiramente na razão. O gosto só tem pretensão à *autonomia*. Fazer de juízos alheios o fundamento de determinação do próprio juízo será *heteronomia* (KANT, 2016, p. 180; *KU*, AA 05: 282.21-32, grifos meus).

A proposta de Vieira (2023) não cai no problema da heteronomia, visto que não propõe que tornemos a voz dos outros nosso fundamento de determinação do juízo<sup>51</sup>. A ideia de que

---

<sup>50</sup> No §42 da Antropologia Kant utiliza exatamente esta palavra para expor como se dá o exercício da faculdade do juízo (KANT, 2006, p. 180; *Anthro*, AA 07: 199.06-11).

<sup>51</sup> É importante ressaltar, ainda, que apesar de fazer colaborações para o tema do aperfeiçoamento do gosto e, portanto, de uma depuração do juízo, o objetivo do trabalho de Vieira (2023) não é este, mas antes o de resgatar a centralidade das belas artes na estética kantiana.

podemos regular nossa autocrítica a partir da exposição de nosso juízo ao *escrutínio público* é, no entanto, uma proposta que certamente se aventura nas margens desse problema e, neste sentido, pode nos servir de mote para discutir um importante aspecto da depuração do juízo de gosto: o caráter autônomo do gosto no indivíduo que emite um juízo. Algumas passagens podem reforçar meu ponto de vista a este respeito. De acordo com Kant:

Essa validade universal *não se funda numa votação ou consulta aos demais* sobre seu modo de sentir, mas sim na *autonomia*, por assim dizer, do sujeito que julga sobre o sentimento de prazer (com a representação dada), isto é, em seu próprio gosto, ainda que não possa ser deduzida de conceitos [...] (KANT, 2016, p. 2016, p. 178; *KU*, AA 05: 281.09-14, grifos meus).

Ou, ainda de modo mais incisivo, o filósofo afirma que “exige-se, de cada juízo, para provar o gosto do sujeito, que este *julgue por si mesmo, sem precisar tatear pela experiência entre os juízos de outrem tentando aprender com eles*” (KANT, 2016, p. 2016, p. 179; *KU*, AA 05: 282.11-17, grifos meus). O que nos leva ao segundo ponto: todos aqueles com quem debatemos podem estar errados em seus juízos, já que o juízo de gosto possui um caráter de inverificabilidade, como indicado acima. Ou seja, fora de nós não há nada que possa nos ajudar com essa meta de aproximação da pureza do gosto. Nunca sabemos se alguém está mais ou menos correto em seu juízo. Tudo o que o debate público pode fazer por nós, no fim, é *estimular a autocrítica*, estimular que reavaliemos nosso próprio juízo e, mesmo assim, o indivíduo que fizer essa autoavaliação do juízo após debates públicos só o fará se tiver alcançado certa *maturidade* para se desprender de seu próprio orgulho de estar certo.

Se a sociabilidade funcionar como um meio de reconhecermos o que devemos abstrair e, conseqüentemente, corrigirmos nosso juízo, então essa hipótese é plausível e complementar à minha proposta. Devemos apenas ter em mente que a depuração não deve consistir em, por meio do compartilhamento social, identificar ou reconhecer dados objetivos nos objetos — como “ignorar tal cor” ou “abstrair este ou aquele detalhe” —, mas sim em compreender que podemos e devemos reconhecer subjetivamente o que nos afeta em particular, para então abstrair de maneira que não comprometa o gosto genuíno. O gosto e sua correção devem ocorrer por meio de uma relação de adequação entre o sujeito e a forma da representação diante dele ou, ainda, entre o sujeito que ajuíza e o objeto ajuizado, de modo que essa correção não possa surgir jamais da relação entre um sujeito e outro (heteronomia), mas apenas do próprio sujeito do gosto, que deve reconhecer o que precisa ou não abstrair. Nesse sentido, a sociabilidade pode funcionar como um *instrumento* para que, de forma autônoma, reconheçamos o que deve ser

considerado em nosso juízo, por meio de um processo introspectivo e autorreflexivo. Assim, a meu ver, a sociabilidade não deve ser encarada como a resposta para a depuração do juízo de gosto, mas como uma possível ponte, um meio para alcançar a resposta, considerada aqui como sendo a liberdade da imaginação através do uso da faculdade de *abstração*.

No fim, acredito que a depuração do juízo é sempre algo que parte de dentro de nós, nunca de fora. Dentro de nós surge (como impulso de *autoavaliação*), dentro de nós se resolve (através do poder da faculdade de *abstração*).

As passagens que sustentam essa posição são numerosas. O caráter autônomo do gosto não deixa margens para dúvidas com relação a como se resolve a depuração do juízo, sendo algo que só pode se dar internamente: “que a representação de um objeto esteja ligada imediatamente a um sentimento de prazer é algo que só pode ser percebido internamente” (KANT, 2016, p. 2016, p. 186; *KU*, AA 05: 289.09-10). Ou ainda, após comentar sobre a incerteza de estarmos ou não ajuizando em consonância com uma voz universal, Kant nos diz que podemos recorrer a nossa própria *consciência* [*Bewußtsein*] com relação a nossa capacidade de *dissociar* [*Absonderung*] ou *abstrair* as impurezas:

Para si próprio, porém, ele pode, através da mera *consciência* da *dissociação* de tudo que pertence ao agradável e ao bom em relação à satisfação que lhe resta ainda [isto é, por meio da abstração das impurezas], *tornar-se consciente disso*; e é somente nisso que ele se promete o assentimento dos outros (KANT, 2016, p. 2016, p. 112; *KU*, AA 05: 216.22-25, grifos meus).

Assim, o juízo de gosto deve ser exercitado, antes de tudo, subjetivamente, de modo interno, o que preserva a autonomia do sujeito que manifesta seu prazer com a beleza. O debate público pode, como já afirmado, motivar esse exercício de autorreflexão. O que Kant entende por exercício, no entanto, pode ser obscuro, mas acredito que, aqui, tal expressão se dê no âmbito de sua literalidade. Isto é, exercício [*exercitium*] enquanto ato de exercer [*exercere*]. Assim, proponho que devemos encarar tal expressão como sendo a mera prática ou ação, logo, em nosso caso, o mero *uso* da faculdade do juízo. A evolução e desenvolvimento de tal faculdade só se dará com o tempo, desde que este propicie a maturidade do indivíduo. O lastro necessário para tais afirmações na filosofia de Kant pode ser encontrado na *Antropologia*, mais especificamente no §42. Primeiro, Kant associa a faculdade do juízo à noção de exercício quando diz que o entendimento deve ser correto, o *juízo exercitado*, e a razão profunda (KANT, 2006, p. 89; *Anthro*, AA 07: 198.03-06). Em seguida, ainda no §42, o filósofo diz algo que converge em muitos sentidos com minha hipótese:

[...] a segunda faculdade intelectual, a saber, a de discernir se algo é um caso da regra ou não, o juízo (*iudicium*), não pode ser *ensinada* mas só ***exercitada***; daí seu crescimento se chamar *maturidade*, entendimento que só vem com os anos. [...]. Este é, pois, o entendimento do qual se diz que vem com os anos, que ***está fundado em longa experiência própria*** [...] (KANT, 2006, p. 90; *Anthro*, AA 07: 198.06-19, grifos do autor em itálico, grifos meus em negrito).

Acredito, assim, que finalmente podemos considerar a questão sobre a depuração do juízo de gosto como respondida. É uma faculdade que deve ser exercitada pelo ***mero uso*** e aperfeiçoada ao longo dos anos do indivíduo. Devemos estar em constante relação com objetos estéticos e buscar percebê-los, bem como realizar sempre uma autoavaliação para identificar se estamos ajuizando corretamente e, se necessário, exercitar — fazer uso — de nossa faculdade de abstração tanto quanto possível. Devemos emitir juízos de gosto, isto é, manifestar verbalmente a beleza das coisas, de modo que compartilhar e conversar com outros pode fomentar ainda mais este comportamento, logo, será algo de valor para alimentar o mero uso da faculdade de julgar. Mas é tão somente em nossa consciência, autonomamente, que poderemos aprender, em nosso sentimento, se estamos no caminho certo ou não. Desde que se mantenha a faculdade do juízo em constante exercício, com o tempo virá a maturidade necessária para a correção do gosto. Vale lembrar que, mesmo o caso do jovem poeta que muda de ideia sobre sua obra, só o faz “***mais tarde***, quando o exercício de sua faculdade de julgar a tiver tornado mais acurada” (KANT, 2016, p. 180; *KU*, AA 05: 199.06-19, grifos meus).

## CONCLUSÃO

A pureza do juízo constitui um fator crucial na estética kantiana. A presente pesquisa teve como objetivo resgatar a centralidade do juízo de gosto puro por meio de duas perguntas: são possíveis juízos de gosto puro? Em caso afirmativo, como depurar, isto é, como tornar puros nossos juízos de gosto? Para responder a essas questões, adotamos um percurso gradativo, partindo da introdução dos conceitos de “belo” e “juízo de gosto” até a depuração do juízo de gosto propriamente dita. Ao longo do percurso, encontramos discussões que considero proveitosas para os estudos sobre a estética kantiana.

No primeiro capítulo, discutimos o belo kantiano nos moldes da *Terceira crítica*. Como ponto de partida, apresentamos o juízo de gosto enquanto juízo reflexionante. Enquanto o juízo determinante parte de conceitos preestabelecidos para classificar o particular, o juízo reflexionante busca, a partir da experiência sensível, um universal ainda não dado, sendo este o caso do juízo estético. Essa particularidade explica a subjetividade inerente ao juízo de gosto e sua universalidade peculiar, que não se fundamenta em determinações objetivas, mas em um sentimento compartilhável. Também foi apresentada a estrutura da obra e suas divisões em parágrafos e aquilo que Kant denomina “momentos”.

Apesar da divisão kantiana em “momentos”, dividimos o comentário acerca da AB em diferentes tópicos, mas que cobrissem, de fato, aquilo que foi considerado de maior importância para nossa pesquisa dentro dos quatro momentos. Deste modo, pudemos compreender as rigorosas exigências kantianas para emitir um juízo de gosto. Kant parece proceder com uma metodologia negativa, onde primeiro se explica aquilo que o belo não é, para que assim possamos compreender o que ele efetivamente deve ser. Neste sentido, não seria estranho considerar a existência de uma educação do gosto ao longo da AB.

Somos constantemente lembrados de que o juízo deve ser *desinteressado*. Há juízos estéticos interessados, como o caso do agradável, mas ter um prazer interessado com algo cujo fundamento de determinação não seja a mera forma do objeto e chamar isto de belo produz um juízo equivocado. Discutimos a importância de compreender o que são atrativos e conceitos para que possamos evitá-los, pois comprometem a pureza do gosto. Enfatizo a relevância do conceito kantiano sw “fundamento de determinação” [*Bestimmungsgrund*]; é através de sua compreensão que podemos entender se um juízo é correto ou incorreto. Advogo também que este termo poderia ser substituído por “referência”, de modo que o fundamento de determinação do prazer nada mais é do que a referência do prazer, isto é, o que efetivamente está causando

prazer no indivíduo. Assim, se emitimos um juízo de gosto que tem como referência deste prazer a mera forma do objeto contemplado, então temos um juízo de gosto correto — muito embora nunca possamos estar completamente certos de estar de fato ajuizando deste modo. Agora, se emitimos um juízo de gosto e, após uma análise, constatamos que a referência do prazer era um conceito ou um agrado de pertinência unicamente particular, então o juízo já não está correto.

Emitir um juízo correto, no entanto, não supre as necessidades kantianas. É preciso que o juízo seja puro. No segundo capítulo aprofundamos o conceito de juízo de gosto puro, bem como o tema das impurezas que acometem o indivíduo.

No §16 da “Analítica do belo”, Kant apresenta as noções de beleza livre e beleza aderente. Com essa distinção, revela-se um modo de ajuizamento que está de acordo com o fundamento de determinação adequado ao belo, sendo, portanto, um juízo correto. No entanto, quando se trata da beleza aderente, esse juízo não é puro. O problema da beleza aderente, como Kant expõe ao final do §16, reside no fato de que tal ajuizamento não pode reivindicar assentimento universal. Mesmo quando julgamos um objeto como belo considerando apenas sua forma na representação e relacionando-a ao nosso prazer, a introdução de conceitos compromete nossa imparcialidade. Isso sugere que a presença de impurezas — sejam atrativos sensíveis ou conceitos — não impede necessariamente uma experiência estética com o belo. No entanto, para que o juízo de gosto seja verdadeiramente universal e possa exigir a concordância de qualquer outro, ele deve ser inteiramente desprovido dessas influências. Neste segundo capítulo, portanto, examinamos em que medida é possível emitir um juízo de gosto puro. Para isso, discutimos detalhadamente sua viabilidade frente aos interesses, aos atrativos — impurezas sensíveis — e aos conceitos — impurezas de ordem racional —, analisando as condições que poderiam garantir sua pureza.

Outro tema de destaque no segundo capítulo foi o das belas artes. Como discutido, se já é desafiador emitir um juízo de gosto puro nos casos da beleza natural, a beleza artística enfrenta dificuldades adicionais. Isso ocorre porque, segundo Kant, ao ajuizar a arte, sempre pressupomos um fim na causa, o que significa que fins e conceitos estão inevitavelmente envolvidos nesse tipo de ajuizamento. Minha tarefa nesta seção foi recuperar a bela arte como um objeto estético legítimo no âmbito do gosto. Ao longo do capítulo, dois argumentos centrais emergem com clareza. O primeiro diz respeito à necessidade da pureza no gosto: para Kant, o juízo de gosto puro não apenas pode, mas *deve* ser possível, pois sem ele a exigência de assentimento universal seria inviável. Se essa exigência se sustenta no caso do belo natural,

deve igualmente valer para o belo artístico; do contrário, seria como afirmar que a arte não pode ser bela pelo simples fato de ser arte — o que, por sua vez, tornaria o conceito de *belas artes* um contrassenso. O segundo argumento refere-se à indeterminabilidade dos fins e conceitos no ajuizamento da bela arte. De fato, ao ajuizar a arte, nos deparamos com fins e conceitos, mas, para que o juízo de gosto seja adequado, tais elementos não podem ser determinados por nós. Essa indeterminabilidade é garantida pelo dom peculiar do gênio, que faz a bela arte “parecer natureza”, e pela exposição de suas *ideias estéticas*.

A defesa da possibilidade efetiva dos juízos de gosto puro é concretizada no capítulo dois, valendo tanto para o belo natural quanto para o belo artístico. Finalmente, se juízos de gosto puro são possíveis, como proceder para uma depuração do juízo de gosto? Esta é a tarefa do terceiro e último capítulo desta dissertação.

Como seres racionais e sensíveis, imersos em um mundo repleto de estímulos e representações potenciais, além de nossa própria história de vida, nossas memórias — portanto, tudo aquilo que temos de particular em nossa mente —, estamos sempre sujeitos às impurezas que acometem o gosto; este parece ser um fator inescapável. Contudo, do fato de que sempre seremos acometidos por impurezas — alguns objetos fomentando mais essas impurezas que outros —, não significa que seremos sempre cativos delas. Quanto a este último ponto, chamamos “liberdade da imaginação” à possibilidade de que, mesmo diante de um objeto estético que suscite em nós um interesse, um atrativo ou um conceito, ajuizemo-lo livremente. A solução reside no poder da faculdade de abstração, presente em todos nós, e tida para nós como a chave que permite a liberdade da imaginação.

Pode-se dizer que, para emitir um juízo de gosto puro, devemos dar atenção única e exclusivamente à mera forma do objeto estético, e isto não está errado. Contudo, dar atenção única e exclusivamente a algo significa abstrair uma série de outras coisas de nossa representação. Assim, a atenção só tem alguma autonomia se a faculdade de abstração separar tudo aquilo que poderia incomodá-la em seu caminho. De fato, dar atenção a algo não é assim tão difícil, o problema é justamente evitar dar atenção a outras coisas que, no momento da atenção, também se revelam a nós. Posso escolher dar atenção a uma flor, mas talvez eu não tenha capacidade suficiente ainda para ignorar certos aspectos dessa flor que porventura possam “roubar” uma parte dessa atenção. Assim, a faculdade de abstração é elevada a um nível de pureza da contemplação, pois, efetivamente, é só ela que elimina, das coisas a que queremos dar atenção, aquelas que não queremos naquele momento.

Sobre o gosto, sobre a faculdade do juízo em geral e sobre a faculdade de abstração, Kant afirma a mesma coisa: *são faculdades que devem ser exercitadas*. Esta convergência é muito importante, pois conecta aquilo que deve ser aperfeiçoado com aquilo que pode gerar o aperfeiçoamento. Dizendo de outro modo, a noção de “exercício” estabelece um fio condutor entre nosso problema de pesquisa — a depuração do juízo de gosto — e a resposta para tal problema — a faculdade de abstração. Como método prático, consideramos a hipótese de uma sociabilidade estética, pois poderíamos assim fomentar o debate público e compartilhar nossos sentimentos com os outros, o que pode, por sua vez, nos fazer refletir sobre nosso próprio ato de ajuizamento.

Se, por um lado, a sociabilidade pode servir como um instrumento para estimular a reflexão e o distanciamento crítico, por outro, a verdadeira depuração do juízo não pode depender exclusivamente da interação com os outros. Kant enfatiza a autonomia do gosto, ressaltando que o aprimoramento da faculdade do juízo deve ocorrer mediante um exercício interno de autorreflexão e *maturidade*. Assim, a comunicação pública do gosto pode atuar como um meio válido para o aperfeiçoamento do juízo, mas não como sua *condição determinante*. A depuração genuína deve ocorrer na relação do sujeito consigo mesmo, através da capacidade de abstração e da liberdade da imaginação.

Apesar de termos alcançado uma resposta que parece satisfazer às exigências kantianas do gosto, ela, por segurança, acaba sofrendo certas limitações. Isto é, tanto o exercício quanto aquilo que se denomina “correção do gosto” só podem ocorrer em um nível interno e subjetivo. Mas isto, de modo algum, dita em sentido lato a forma como devemos aperfeiçoar o gosto. Esta foi uma pesquisa que tem uma perspectiva estritamente kantiana, e não meramente inspirada em Kant. Assim, a própria solução para a questão levantada, no final das contas, provém de Kant. Deste modo, em sentido amplo, acredito que possibilitamos uma discussão profícua a respeito do aperfeiçoamento do gosto e, assim, talvez ela possa motivar novas percepções a respeito deste mesmo assunto. A ideia segundo a qual se podem tomar atitudes práticas para “depurar o juízo” ou, simplesmente, aperfeiçoar o gosto, é algo que possui grande terreno de discussões na estética filosófica contemporânea. Para convencer-nos disso, basta observar as discussões a respeito daquilo que é denominado hoje de “*atitude estética*”, um campo de estudos em estética filosófica que veio ganhando espaço no século XX e tem, para muitos, um ponto de partida fundamentalmente kantiano.

Relações entre o *exercício da faculdade de abstração* como proposta para a depuração do juízo em Kant e as ideias dos teóricos da chamada *atitude estética* podem conferir um bom

exemplo de como este trabalho pode se desdobrar em pesquisas futuras. Assim, demonstra o potencial de alçar discussões contemporâneas acerca da experiência estética e, talvez, um aprimoramento deste tipo de experiência sob a ótica de pensadores contemporâneos no âmbito da estética filosófica.

## REFERÊNCIAS

### BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade de julgar*. Tradução de Fernando Costa Mattos. São Paulo: Vozes, 2016.

\_\_\_\_\_. *Critique of the Power of Judgment*. Translation by Paul Guyer and Eric Matthews. New York: Cambridge University Press, 2000.

\_\_\_\_\_. *Kritik der Urteilkraft*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1974.

### BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

ALLISON, Henry. *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. Cambridge: Cambridge University, 2001.

BEARDSLEY, Monroe C.; HOSPERS, John; DE LA CALLE, Román. *Estética: historia y fundamentos*. Madrid: Cátedra, 1990.

BURKE, Edmund. *Uma investigação filosófica acerca da origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Trad. Alexandra Abranches, Jaime Becerra da Costa e Pedro Miguel Martins. Edições 70, 2020.

CAYGILL, Howard. *Dicionário Kant*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2000.

ECO, Umberto. *História da beleza*. Trad. Eliana Aguiar, 7ª ed., Record, Rio de Janeiro: 2022

FREITAS, Verlaïne. “Conformidade a fins”. *Estudos Kantianos*, Marília, v. 6, n. 2 (2018), p. 63-66.

GARDNER, Sebastian. “Estética”. In: BUNNIN, Nicholas; TSUI-JAMES, E.P. (orgs.). *Compêndio de filosofia*. Tradução de Luiz Paulo Rouanet. São Paulo: Loyola, 2013.

GUYER, Paul. “Interest, nature, and art: a problem in Kant's aesthetics”. *The Review of Metaphysics*, v. 34, n. 4, p. 580-603, 1978.

\_\_\_\_\_. *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge: Cambridge University, 1997.

- JOHNSON, Mark L. "Kant's Unified Theory of Beauty". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 38, n. 2, p. 167-178, 1979.
- KANT, Immanuel. *Crítica da razão pura*. Tradução de Fernando Costa Mattos. São Paulo: Vozes, 2015.
- \_\_\_\_\_. *Antropologia de um ponto de vista pragmático*. Trad. Clélia Aparecida Martins. São Paulo: Ilumiuras, 2006.
- KEMAL, Salim. *Kant's Aesthetic Theory: An Introduction*. New York: St. Martin's Press, 1997.
- LORAND, Ruth. The Purity of Aesthetic Value. *Journal of Aesthetics & Art Criticism*, v. 50, n. 1, 1992.
- MATTHEWS, Patricia M. *The Significance of Beauty: Kant on feeling and the system of the mind*. Dordrecht: Springer Science & Business Media, 1997.
- MCCLOSKEY, Mary. *Kant's Aesthetic*. London: Macmillan Press, 1987.
- PETOCK, Stuart Jay. Kant, Beauty, and the Object of Taste. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 32, n. 2, p. 183-186, 1973.
- RUEGER, Alexander. "Kant and the Aesthetics of Nature". *The British Journal of Aesthetics*, v. 47, n. 2, p. 138-155, 2007.
- RUEGER, Alexander. "Beautiful surfaces: Kant on free and adherent beauty in nature and art". *British Journal for the History of Philosophy*, v. 16, n. 3, p. 535-557, 2008.
- SAVILE, Anthony. "Kant and the ideal of beauty". In: BERMÚDEZ, José Luis; GARDNER, Sebastian (Ed.). *Art and Morality*. International library of philosophy, London: Taylor and Francis e-library, 2005.
- SCHAPER, Eva. Gosto, sublimidade e gênio: a estética da natureza e da arte. In: GUYER, Paul. (Org.). *Kant*. Trad. Cassiano Terra Rodrigues. Ideias & letras (Coleção Companions & Companions), São Paulo: 2009
- \_\_\_\_\_. Free and Dependent Beauty. In: GUYER, Paul. (org.) *Kant's Critique of the Power of Judgment: Critical Essays*. p. 101-120. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003.
- \_\_\_\_\_. "The Kantian As-If and Its Relevance for Aesthetics". *Proceedings of the Aristotelian Society*. Vol. 65. Aristotelian Society, Wiley, 1964.

- TERRA, Ricardo R. Reflexão e sistema: as duas introduções à Crítica do Juízo. In: KANT, Immanuel. *Duas introduções à Crítica do Juízo*. Organização de Ricardo R. Terra. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- VIEIRA, Vladimir M. “A centralidade da arte para a crítica da faculdade do juízo”. *Discurso*, v. 53, n. 2, p. 46-58, 2023.
- \_\_\_\_\_. “Conformidade a fins sem fim e inconformidade a fins com fim na Crítica da faculdade do juízo”. *Doispontos*, v. 15, n. 2, p. 161-169, 2018.
- WILLIAMS, Jessica J. Kant on Aesthetic Attention. *British Journal of Aesthetics*, v. 61, n. 4, p. 421-435, 2021.
- WITTGENSTEIN, Ludwig. *Investigações filosóficas*. Trad. José Carlos Bruni. Editora Nova Cultural (col. Os Pensadores), São Paulo: 1999.
- ZIMMERMAN, Robert L. “Kant: The Aesthetic Judgment.” *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 21, n. 3, p. 333-344, 1963.