

A centralidade da arte para a *Crítica da faculdade do juízo*

Vladimir Vieira

UFF

RESUMO

Embora seja comum reconhecer no belo natural o caso mais paradigmático para a argumentação que Kant desenvolve na *Crítica da faculdade do juízo* estética, encontramos reiteradas considerações sobre a arte na “Dedução transcendental” exposta nos §§30-38. Neste trabalho, argumento que há duas centralidades distintas em operação nessa obra. O belo natural é paradigmático porque sua predicação é a que melhor representa o ideal de pureza que corresponderia ao ajuizamento integralmente fundado em faculdades transcendentais; mas o belo artístico também pode ser considerado paradigmático, pois é por meio dos juízos sobre ele que melhor nos aproximamos de tal ideal.

PALAVRAS-CHAVE

Kant; belo; arte; voz universal; *sensus communis*.

ABSTRACT

Although natural objects are usually considered the most paradigmatic case for Kant’s discussions of beauty in the third critique, we find many references to art in the “Transcendental Deduction” developed in §§30-38. In this paper, I argue that nature and art both play central roles in Kant’s aesthetics. Natural beauty is paradigmatic because it better represents the ideal of purity of a pleasure entirely founded in the play of our transcendental faculties; but art is also paradigmatic because it is by making judgments about it that we better strive to achieve such an ideal.

KEY WORDS

Kant; beauty; art; universal voice; *sensus communis*.

É relativamente comum entre os comentadores a suposição de que o belo natural representa o caso mais paradigmático para o projeto que Kant pretende desenvolver na primeira parte da *Crítica da faculdade do juízo*.¹ Um dos principais objetivos dessa obra consiste em fundamentar a pretensão de universalidade que erguemos para os nossos juízos estéticos. Como o filósofo argumenta no terceiro momento da “Analítica do belo”, tal pretensão vê-se comprometida sempre que elementos de ordem sensível ou racional se imiscuem na experiência do objeto, despertando um sentimento de prazer no sujeito que, por ter origem na satisfação de fins determinados (subjetivos ou objetivos), não pode ser legitimamente atribuído a qualquer um.²

Nesse sentido, é compreensível que os juízos sobre o belo da natureza pareçam a Kant menos complexos do que aqueles pertinentes à arte e, portanto, mais adequados ao tipo de investigação a que o filósofo se propõe na “Analítica”. É que, como sugere o §48,

para ajuizar uma beleza natural enquanto tal não preciso ter anteriormente um conceito de que tipo de coisa o objeto deve ser, i. e., não é necessário que eu conheça a conformidade a fins material (o fim); antes a mera forma apraz por si mesma no ajuizamento, sem conhecimento do fim. Mas se o objeto é dado como um produto da arte e como tal deve ser declarado belo: então primeiro tem de ser posto como fundamento um conceito do que a coisa deve ser, pois a arte sempre pressupõe um fim na causa (ou em sua causalidade) (*KU*, AA 05: 311.16-24).

O que essa passagem parece querer dizer é que, ao ajuizarmos a beleza da arte, precisamos necessariamente levar em conta o fim objetivo cuja causalidade determina a existência do objeto. Não podemos julgar uma poesia como bela sem saber que se trata de poesia – e um belo poema épico provavelmente seria considerado, ao menos no século XVIII, uma tragédia ruim.

¹ Para citar apenas dois dos mais influentes comentadores de Kant, Paul Guyer sugere que “um dos aspectos da teoria do gosto kantiana que mais contribui para alienar leitores contemporâneos é, provavelmente, a sua clara preferência pela natureza em detrimento da arte, sua visão de que nossa resposta à beleza natural é de certo modo mais pura e mais significativa do que à beleza que encontramos nas obras da arte humana” (1978, p. 580); Henry Allison, por seu turno, classifica a discussão sobre a arte desenvolvida nos §§43-54 como *parerga* porque “a sua importância e interesse permanecem extrínsecos à própria teoria do gosto”; segundo o autor, ela “serve antes para enquadrar a teoria do gosto kantiana do que para constituir uma de suas partes essenciais” (2001, p. 272). Todas as traduções empregadas neste artigo são de minha autoria.

² “Todo interesse deteriora o juízo de gosto e tira-lhe a imparcialidade, sobretudo quando não antepõe a conformidade a fins ao sentimento de prazer, como faz o interesse da razão, mas antes a funda nele – o que sempre ocorre nos juízos estéticos sobre algo na medida em que isso deleita ou causa dor” (*KU*, AA 05: 223.04-08); “o juízo de gosto é um juízo estético, i. e., um juízo que se baseia em fundamentos subjetivos, e cujo fundamento de determinação não pode ser um conceito, portanto tampouco o conceito de um fim determinado” (*KU*, AA 05: 228.06-08).

Em exame mais detalhado, terminam por relevar-se nuances ulteriores, pois Kant insiste que a arte bela, embora produzida de acordo com certas regras, não é meramente *escolar*, isto é, o objeto não pode ser ajuizado como *integralmente* determinado pelo conceito do que ele deve ser, pois, então, se trataria de mera arte mecânica. Reversamente, o filósofo também sugere que muitas vezes nós efetivamente empregamos conceitos empíricos ao julgar a beleza de objetos naturais: “na verdade, também levamos usualmente em consideração a conformidade a fins objetiva no ajuizamento sobretudo dos objetos animados da natureza, por exemplo, do ser humano ou de um cavalo, para julgar sobre a sua beleza” (*KU*, AA 05: 311.29-33).

Tais concessões não alteram, entretanto, a diferença essencial apontada mais acima. Para ajuizar a beleza da arte precisamos de um conceito daquilo que o objeto deve ser, isso é, conhecer o fim a que ele se conforma. Esses juízos pressupõem, portanto, *necessariamente* algo que não é propriamente estético: em termos kantianos, uma impureza de ordem racional. No caso dos objetos naturais, o conceito pode se fazer *contingentemente* presente – como no exemplo do botânico que, segundo o §16, reconhece a função dos órgãos reprodutores de uma flor ao avaliá-la como bela. Pouca gente, contudo, sabe disso; “e mesmo ele [...] não leva em consideração esse fim natural quando a julga por meio do gosto” (*KU*, AA 05: 229.19-21).

Sob esse ponto de vista, os juízos sobre os objetos naturais são por si mesmos mais puros do que aqueles que tratam dos objetos artísticos, e constituem-se, portanto, como um exemplo mais adequado da possibilidade que possuímos de erguer com legitimidade pretensão de assentimento universal para nossas avaliações estéticas. Isso explica o privilégio que eles recebem ao longo de toda a primeira parte da terceira crítica. Exceto por algumas passagens específicas do terceiro momento – consagradas, precisamente, à abordagem das impurezas que podem prejudicar o correto ajuizamento da beleza – muito pouco se discute sobre a arte na “Analítica do belo”; e ainda menos na “Analítica do sublime”, que parece, ao menos no que diz respeito ao caso dinâmico, restringir a aplicação dessa categoria estética à natureza.³

³ Lembremos que o subtítulo atribuído aos §§28-29 é “Do sublime dinâmico da natureza”, e que o próprio §28 intitula-se “Da natureza como um poder”. Na discussão sobre o sublime matemático, Kant chega a empregar exemplos de construções como, por exemplo, a Basílica de São Pedro e as pirâmides do Egito (*KU*, AA 05: 252). Mas o efeito que elas produzem em nós está ligado ao seu tamanho, e não ao fato de que são criadas por uma vontade segundo um conceito. Sob esse ponto de vista não há, portanto, nenhuma diferença essencial entre a apreensão que fazemos delas e a que faríamos de um objeto natural igualmente grande que se encontrasse, em relação a nós, em uma disposição espaço-temporal semelhante. Por essa razão, muitos comentadores concluíram, como Uygur Abaci, que “o máximo que se pode obter da *Crítica* são casos impuros, restritos e ainda problemáticos de sublimidade artística, mas de modo algum uma teoria coerente” (2008, p. 237). Para leituras alternativas, ver, por exemplo, Pillow (1994) e Wicks (1995); cf. ainda o debate crítico a que o artigo citado deu ensejo em Clewis (2010) e Abaci (2010).

A abordagem sistemática desse problema só tem lugar em uma espécie de apêndice que se localiza, de modo quase lateral, nos parágrafos finais da “Analítica”.

É importante lembrar também que o princípio *a priori* da faculdade de julgar é caracterizado na “Introdução” como um “princípio da conformidade a fins formal da natureza”.⁴ Nessas passagens, Kant sugere que a atividade da reflexão, em que buscamos novas regras sob as quais subsumir um múltiplo dado, requer a pressuposição heurística de que a natureza não é complexa demais para ser organizada sistematicamente por um intelecto finito como o nosso. Sem isso, seríamos incapazes de

descobrir nela uma ordenação compreensível, dividir os seus produtos em gêneros e espécies [...] e fazer de um material tão confuso para nós (na verdade apenas infinitamente múltiplo, inadequado para nossa faculdade de compreensão) uma experiência concatenada (*KU*, AA 05: 185.28-34).

Segundo o filósofo, a conclusão bem-sucedida dessa tarefa desperta prazer precisamente porque se trata de algo contingente – a diversidade do múltiplo dado na sensibilidade poderia exceder a nossa capacidade de reflexão. Ainda que essa analogia não seja integralmente preservada nas “Analíticas”, Kant apresenta os juízos estéticos na “Introdução” como um caso particular dos juízos reflexionantes em geral. O prazer que vivenciamos frente aos objetos belos corresponderia, portanto, de algum modo à percepção de que a natureza é suficientemente regular para ser organizada sistematicamente – ainda que, nesse caso, nunca cheguemos a encontrar uma regra que dê conta daquilo que temos diante de nós.⁵

Como se vê, há fartas indicações textuais que justificam a centralidade que se costuma atribuir ao belo natural para o projeto da terceira crítica. Não é surpresa, portanto, que Kant pareça, à primeira vista, dar preferência a esse caso nos trechos de sua obra em que pretende fundamentar formalmente a possibilidade de uma predicação estética universalmente válida. Refiro-me, evidentemente, à dedução

⁴ O título da Seção V da “Introdução” é “O princípio da conformidade a fins formal da natureza é um princípio transcendental da faculdade do juízo” (*KU*, AA 05: 181).

⁵ Como sugere o próprio Kant no §61, é a noção de reflexão que conecta as duas partes da terceira crítica, a “estética” e a “teleologia”. Ao lado de “uma conformidade a fins subjetiva da natureza, em suas leis particulares, para a apreensão pela faculdade do juízo humana, e para a possibilidade da conexão das experiências particulares em um sistema delas” (*KU*, AA 05: 359.03-06), somos, às vezes, levados a empregar uma conformidade a fins objetiva quando lidamos com certos fenômenos. Esse “ajuizamento teleológico é tomado, ao menos problemáticamente, com razão para a pesquisa da natureza; mas apenas para colocá-la sob princípios da observação e da investigação segundo a analogia com a causalidade segundo fins, sem ousar explicá-la desse modo. Ele pertence, portanto, à faculdade de julgar reflexionante, e não determinante” (*KU*, AA 05: 360.21-26). Essas duas passagens evidenciam que o denominador comum entre ambos os princípios de conformidade a fins – subjetiva e objetiva – é a natureza, o que torna os juízos sobre ela, para alguns comentadores, especialmente relevantes em razão de suas implicações arquitetônicas. É o caso, por exemplo, de Robert B. Pippin, para quem “as pretensões do belo em nós têm de repousar em última análise em uma norma social distinta e bem pouco usual: nossa exigência de que apreciemos a conformidade a fins da natureza” (1996, p. 551).

transcendental dos juízos de gosto. Nessas passagens, que têm início no §30, o filósofo reúne algumas das conclusões que haviam sido obtidas na “Analítica do belo”, aqui denominadas suas “peculiaridades lógicas”, com vistas a preparar a argumentação que será efetivamente concluída no §38.⁶

Antes mesmo de considerar essas duas peculiaridades, entretanto, Kant argumenta que a dedução a ser desenvolvida na terceira crítica se aplica apenas ao belo, e não ao sublime. Segundo o filósofo, neste último caso o prazer despertado no sujeito não tem sua origem na percepção de uma forma que põe em jogo o princípio *a priori* da faculdade de julgar, mas antes no reconhecimento, propiciado pela reflexão sobre o objeto, de que possuímos em nós também capacidades suprassensíveis. É por meio de tais capacidades que nossa vontade pode ser determinada a agir livremente e, uma vez que tal determinação é ela mesma “*a priori* conforme a fins”, isso é, causa um prazer que possui um fundamento *a priori*, então “nossa exposição dos juízos sobre o sublime da natureza foi também a sua dedução” (*KU*, AA 05: 280.08-09).

Essas observações têm lugar no §30, que tenciona estabelecer o escopo pertinente à dedução. E, já nesses momentos preliminares, Kant parece referir-se exclusivamente ao belo natural, confirmando a previsão que esbocei mais acima. Os juízos estéticos para os quais reivindicamos o assentimento de outros são caracterizados como “juízos de gosto sobre o belo da natureza” (*KU*, AA 05: 279.12-13) e como “juízos sobre a beleza das coisas naturais” (*KU*, AA 05: 280.16-17). O título do parágrafo remete à “dedução dos juízos estéticos sobre os objetos da natureza” e não há, na verdade, nenhuma ocorrência da palavra “belo” sem a qualificação “da natureza” ou equivalente.

O §31 expõe, então, as duas peculiaridades lógicas dos juízos de gosto cuja resolução “já bastará como dedução dessa inusitada faculdade” (*KU*, AA 05: 281.26-27).

⁶ A dedução transcendental representa, talvez, um dos maiores desafios a serem enfrentados pelos intérpretes da terceira crítica. Nominalmente, os argumentos centrais de Kant nessa seção deveriam ocupar o §38, intitulado “Dedução dos juízos de gosto”. O texto, entretanto, é tão breve e perfunctório que parece impossível compreendê-lo sem considerar também os oito parágrafos precedentes e, possivelmente, ao menos os dois seguintes (cf., por exemplo, Allison, 2001, p. 161-179). Mas nessas passagens são retomados pontos que já haviam sido estabelecidos especialmente no segundo e quarto momentos, de modo que, para alguns comentaristas, o raciocínio do filósofo deveria incluir também outros trechos de sua obra. É o caso de Paul Guyer (1997), para quem “a primeira tentativa de Kant de uma dedução do juízo estético encontra-se no quarto momento da Analítica do belo” (p. 248); e de Donald Crawford (1974), que sugere que “a dedução completa dos juízos de gosto [...] é um argumento expandido e complicado que ocupa toda a primeira parte da *Crítica do juízo*, a ‘Crítica do juízo estético’” (p. 66); Stoner (2019, p. 88; 93), por outro lado, critica explicitamente essa possibilidade. Para uma leitura mais recente, ver também Dobe (2010).

A questão se torna ainda mais complexa porque permanece obscuro o escopo a que se aplicaria o título que precede o §30, “Dedução dos juízos de gosto puros”. Como não se trata de um terceiro livro, essa seção em princípio integraria o segundo, a “Analítica do sublime”, o que não faz sentido; por outro lado, mesmo admitindo que se trate de um equívoco editorial, permanece inexplicado por que ela incluiria uma discussão sobre o interesse no ajuzamento estético (§§41-42) e, sobretudo, a abordagem sistemática das belas artes desenvolvida nos parágrafos finais da “Analítica” (§§43-54). Cf. sobre esse problema, Guyer (1997), p. 233-234.

Trata-se dos resultados do segundo e quarto momentos da “Analítica do belo”, a saber: (a) que o juízo de gosto, embora singular do ponto de vista de sua quantidade lógica ou objetiva, ergue pretensão de validade universal subjetiva; (b) que, ao proferirmos um juízo de gosto, supomos, sem fazer uso de conceitos, que ele deva ser necessariamente válido para qualquer um. Os parágrafos seguintes deverão, correlatamente, expor essas duas características “elucidadas por meio de exemplos” (*KU*, AA 05: 281.28-29) – ainda à guisa de preâmbulo à própria dedução, que será apresentada somente no §38.

Com efeito, o §32 inicia-se com a discussão acerca da beleza de uma flor. Exigimos, nesse caso, o assentimento de qualquer um, como se proferíssemos um juízo de conhecimento, ainda que ele tenha por fundamento apenas um sentimento de prazer. Por outro lado, não se trata tampouco de mero deleite sensorial, ou aceitaríamos de bom grado que outros julgassem de modo diverso do nosso; nem muito menos de um consenso a ser obtido a posteriori, verificando-se como os demais habitualmente julgam. Eis, precisamente, o que se esperaria de uma recapitulação dos principais pontos desenvolvidos no §8 da terceira crítica, ilustrados por um objeto da natureza.

Mas o panorama muda radicalmente a partir da segunda alínea. Kant sugere que o mesmo se dá com o poeta que não se deixa demover, seja pelo público, seja por seus amigos, da convicção de que produziu um belo poema. O exemplo é muito mais complexo do que todos aqueles que o precedem na “Analítica do belo” porque envolve não apenas a recepção, mas também a produção do objeto. Se o jovem artista eventualmente faz concessões aos outros, prossegue o filósofo, não é por ter mudado de gosto, mas apenas para atender à própria carência por aprovação: “só mais tarde, quando sua faculdade do juízo já foi afiada por meio do exercício, é que ele se afasta voluntariamente de seu juízo anterior [...]” (*KU*, AA 05: 282.27-29).

Esse não é um comentário isolado. A alínea seguinte, que conclui o §32, e desse modo a exposição da “primeira peculiaridade do juízo de gosto”, é inteiramente consagrada à discussão sobre a criação artística em sua intrínseca relação com o ajuntamento estético. O fato de que tomamos certos objetos como modelos exemplares – na arte, mas também na ciência, na religião e mesmo na moral – não significa um sacrifício da autonomia que, segundo o texto, deveria qualificar a postura do jovem artista porque ele os toma apenas como fonte de inspiração para seus produtos, em lugar de padrão de cópia. Prenunciando temas que só serão abordados mais detidamente, a propósito do gênio, nos parágrafos finais da “Analítica”, Kant afirma que “a sucessão [*Nachfolge*] que se refere a um predecessor, e não a imitação [*Nachahmung*], é a correta expressão de toda influência que os produtos de um autor exemplar podem ter sobre outros” (*KU*, AA 05: 283.23-26).

Como mostra o caso do gênio que passa a ver com outros olhos sua obra de juventude, essa observação se aplica não apenas à produção, mas também à recepção. Se os exemplos de obras que a história e a crítica nos legaram não podem ser tomados como regras para a composição de outros objetos, eles servem, entretanto, para depurar o nosso gosto, tornando-o mais afiado. Na verdade, “o gosto é, entre todas as faculdades e talentos, justamente o mais carente de exemplos daquilo que se manteve em aprovação por mais tempo no progresso da cultura porque seu juízo não é determinável por conceitos ou prescrições [...]” (*KU*, AA 05: 283.28-32).

Observa-se a mesma inflexão nos §§33-34, que apresentam a segunda peculiaridade dos juízos de gosto. Kant reitera, inicialmente, que consensos empíricos – a respeito, por exemplo, de um edifício, uma vista ou uma poesia – não são capazes de modificar, por si mesmos, o modo como nos sentimos frente a esses objetos. Aquele que não os julga belos “não se deixa impor internamente a sua aprovação nem por cem vozes que os louvem grandemente” (*KU*, AA 05: 284.06-07).

Tampouco princípios *a priori*, acrescenta o filósofo, possuem essa capacidade. E, desse ponto em diante, o texto volta-se mais uma vez para a discussão sobre a arte. Kant menciona que ninguém pode ser constrangido a sentir prazer frente a um espetáculo pelos preceitos de um Lessing ou de um Bateaux, pois as regras estabelecidas pelos críticos não possuem o poder de alterar o sentimento despertado pelo objeto. Se elas estão em desacordo com nosso juízo, supomos que são falsas ou que não se aplicam àquilo que temos diante de nós.

Essas considerações são ulteriormente aprofundadas no §34. Se os críticos não devem esperar que os juízos estéticos sejam determinados por prescrições universais, cabendo nesse caso sempre a “reflexão do sujeito sobre seu próprio estado (de prazer ou desprazer)” (*KU*, AA 05: 286.01), eles podem, contudo, “realizar a investigação sobre as faculdades de conhecimento e seu ofício nesses juízos e elucidar em exemplos a recíproca conformidade a fins subjetiva da qual se mostrou acima que sua forma em uma dada representação é a beleza de seu objeto” (*KU*, AA 05: 286.07-II). A primeira dessas duas tarefas é a “crítica enquanto ciência” – o exame transcendental de nossas faculdades com vistas a mostrar que juízos estéticos universalmente válidos são possíveis, propósito da terceira crítica em geral e da dedução em particular. A segunda é a “crítica enquanto arte”, que busca “aplicar as regras [...] empíricas segundo as quais o gosto efetivamente procede ao ajuizamento de seus objetos (sem refletir sobre a sua possibilidade), e critica os produtos da bela arte assim como aquela [crítica] a própria faculdade de ajuizá-los” (*KU*, AA 05: 286.23-28).

Se, como vimos, o belo natural é tão central para o projeto da terceira crítica; se é essa a espécie de juízo que melhor se presta aos objetivos de uma dedução trans-

cidental, por que Kant julga necessário, ao recapitular a doutrina exposta no segundo e quarto momentos como um prelúdio à sua exposição, conceder tamanho destaque ao caso do belo artístico? Por que, no momento mesmo em que pretende levar a cabo a “crítica enquanto ciência”, é tão importante demorar-se sobre a “crítica enquanto arte”?

Creio que podemos buscar respostas para essas questões retornando às passagens que Kant pretende sumarizar, a saber, àquelas pertinentes à própria “Analítica do belo”. De início, é importante pôr em destaque o elemento a partir do qual se estrutura, de modo mais fundamental, o encadeamento argumentativo do segundo momento: o diálogo. O princípio mais geral do método crítico, que consiste em tomar por ponto de partida o modo como se fala ordinariamente, ganha aqui uma formulação mais específica, uma vez que não se trata de qualquer discurso, mas da afirmação de uma posição que se qualifica, em última análise, na medida em que pode ou não ser legitimamente contestada pela afirmação dos outros.

Assim, sugere o filósofo, não há o que discutir quando dois interlocutores divergem sobre o que é agradável pois, nesse caso, cada um tem seu gosto. No que diz respeito à beleza, por outro lado, seria “ridículo” agir desse modo. Não faz sentido afirmar que algo é belo apenas para mim e, se alguém percebe que outros discordam de seus juízos estéticos, “ele censura-os, [...] e nega-lhes o gosto que, todavia, requer que devam ter” (*KU*, AA 05:213.02-03). Trata-se, todavia, de uma exigência de natureza bastante peculiar. Pois ela não resulta de quaisquer inferências acerca do modo como habitualmente se fala ou falou, as quais produzem regras gerais, mas não universais, para o ajuizamento; nem, tampouco, de uma gramática estética que determinasse *a priori* como se deve necessariamente falar. “Não pode haver, portanto, qualquer regra segundo a qual alguém devesse ser obrigado a reconhecer algo como belo”, conclui Kant; “que uma roupa, uma casa, uma flor seja bela – disso não nos deixamos persuadir o juízo por quaisquer razões ou princípios” (*KU*, AA 05:215.36-216.02).

Essa sequência de observações conclui-se imprimindo esse traço dialógico à própria caracterização dos juízos estéticos. Ao proferi-los, afirma Kant, “cremos possuir em nós uma voz universal e erguemos a pretensão de que todos dela participem, ao passo que, em contrapartida, cada sensação privada decidiria apenas sobre aquele que contempla e seu comprazimento” (*KU*, AA 05:216.06-08). Julgar algo como belo significa, a rigor, precisamente isso: estabelecer um diálogo com toda a humanidade no qual cremos ser capazes de falar por qualquer um, sem deixarmos-nos impor as vozes especializadas de uma minoria ou os brados da maioria.

Contudo, adverte-nos o filósofo, a voz universal, embora pressuposta a cada vez que empregamos o predicado belo, é apenas uma ideia reguladora da qual devemos

buscar constantemente nos aproximar. Ela legítima, com efeito, nossa pretensão ao assentimento de qualquer um.⁷ Ocorre que nossos juízos efetivos não são integralmente puros; ao prazer propriamente estético mistura-se frequentemente, e de modo imperceptível, a satisfação de inclinações sensíveis ou fins particulares, o que os torna dependentes de condições privadas. Quando surgem dissonâncias a respeito de objetos específicos, nunca podemos determinar com certeza quais vozes estão fora do tom que conviria a toda a humanidade.

Esse caráter de idealidade é preservado no quarto momento, onde a voz universal desdobra-se no conceito de um “sentido comum”, pressuposto em qualquer falante por aquele que declara algo como belo.⁸ Kant acredita que podemos esperar que os objetos despertem, nos outros, prazer idêntico àquele que experimentamos porque esse sentimento tem sua origem em estruturas transcendentais compartilhadas por todos, as mesmas empregadas para o conhecimento em geral. Trata-se, contudo, de “uma mera norma ideal sob cuja pressuposição poderíamos tomar um juízo que concordasse com ela, e o comprazimento nele expresso, com justiça como regra para qualquer um [...]” (*KU*, AA 05: 239.26-29).⁹

Como se vê, a precariedade real do ajuizamento sobre a beleza, de cuja correção nunca podemos estar perfeitamente seguros, é um postulado fundamental da terceira crítica, reiterado em inúmeras passagens da “Analítica”. No segundo momento, Kant afirma que “pode ser incerto que aquele que crê proferir um juízo de gosto esteja de fato julgando” (*KU*, AA 05: 216.19-20) com base na ideia de uma voz

⁷ Tem sido objeto de constante preocupação entre os comentaristas em que sentido se deve tomar essa pretensão ao assentimento universal: como uma expectativa factual, dadas condições ideais de ajuizamento, ou como uma exigência que, a exemplo do dever moral, se pode fazer de qualquer ser humano racional. Sobre o tema, cf., por exemplo, Rogerson (1982); Pippin (1992, p. 551); Guyer (1997, p. 123-130); Rind (2000).

⁸ Fugiria ao escopo deste trabalho analisar de modo mais aprofundado o conceito de “sentido comum”, sobre o qual Kant reconhecidamente se expressa de modo particularmente tortuoso na primeira parte da terceira crítica. Para abordagens mais abrangentes desse problema, ver Robert Nehring (2010) e Zhengmi Zhouhuang (2016); para discussões mais recentes, ver Stoner (2019) e, especialmente, Matherne (2019), que reconstitui as principais dificuldades apontadas pelos comentaristas e as soluções encontradas para enfrentar os desafios interpostos pelo texto. Para meus propósitos, é suficiente nesse momento apenas observar que o “sentido comum”, tal como apresentado no quarto momento, articula-se de modo claro à ideia de “voz universal” que fora apresentada no segundo. Com efeito, como mostra Friedlander (2017), a noção de “necessidade exemplar” também imprime ao juízo estético um caráter dialógico, “pois considerar que um juízo exemplifica não faz sentido se o que quer que ‘tenha lugar’ no julgar não se volte *para outros*, nem possua em si qualquer dimensão comunicativa” (p. 409).

⁹ Embora as discussões propostas ali sejam de outra natureza, Kant também afirma essa posição em uma breve passagem do terceiro momento – no §17, convenientemente denominado “Do ideal da beleza”: “o padrão supremo, o arquétipo [*Urbild*] do gosto, é uma mera ideia, que cada um tem de produzir em si e segundo a qual ele tem de ajuizar tudo o que o for objeto do gosto, exemplo de ajuizamento por meio do gosto e mesmo o gosto de qualquer um” (*KU*, AA 05: 232.12-16). Para Quintana (2013), a idealidade do ajuizamento estético possui implicações mais abrangentes para o pensamento kantiano, pois “o que garante a possibilidade da discussão sobre assuntos de gosto é o esforço constante pelo desenvolvimento de uma autonomia racional, e a disposição para participar em um diálogo genuíno baseado em uma certa flexibilidade e disposição para reconsiderar pressuposições” (p. 212).

universal; no quarto, que o sentido comum “poderia, no que diz respeito à unanimidade de diferentes ajuizantes, exigir assentimento universal como um princípio objetivo; se ao menos estivéssemos seguros de ter subsumido corretamente” (*KU*, AA 05: 239.30-33).¹⁰ Podemos – eis o que o filósofo crê ser possível deduzir transcendentemente – empregar nossa voz para falar por toda a humanidade; podemos sentir um prazer que convém a qualquer um. Mas jamais podemos saber se estamos efetivamente procedendo desse modo em situações específicas de ajuizamento.

Ora, mas a dimensão pública dos juízos encerra o remédio para seu próprio veneno. 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. Essa possibilidade está expressa inequivocamente em diferentes trechos da terceira crítica.¹¹

Mas em que consiste esse exercício? No §33, Kant sugere que “o juízo de outros desfavorável a nós pode com razão nos tornar inseguros em vista do nosso juízo” (*KU*, AA 05: 284.19-21). Com que razão o juízo alheio atua sobre o nosso, se a opinião de muitos não possui a capacidade de alterar o modo como nos sentimos frente aos objetos? De que exatamente nos tornamos inseguros a partir da censura dos outros?

Para responder a essa questão, é preciso lembrar que o que torna o gosto uma faculdade incerta é o fato de que nossos juízos podem ser – e em geral são – impuros. Parte do prazer que constitui o seu fundamento não resulta de uma disposição de nossas faculdades comum a todos os seres humanos, mas de condições privadas ligadas a interesses. Como afirma Kant, “aquele que julga com gosto pode imputar a qualquer um a conformidade a fins subjetiva, i. e., seu comprazimento no objeto (se apenas não se enganar nessa consciência tomando a matéria pela forma, o atrativo pela beleza)” (*KU*, AA 05: 293.03-06). Infelizmente, enganos desse tipo são não apenas inevitáveis, mas também corriqueiros, pois não somos capazes de seccionar os nossos sentimentos conforme a fonte de onde se originaram.

Já se vê, desse modo, o que o filósofo tem em mente quando pensa em refinamento. Não se trata de se deixar convencer pelo juízo dos outros mas, antes, de

¹⁰ Em outra passagem do quarto momento, Kant afirma: “corteja-se o assentimento dos outros porque se tem um fundamento para isso que é comum a todos; e poderíamos contar com esse assentimento se apenas estivéssemos sempre seguros de ter subsumido corretamente o caso sob aquele fundamento como regra de aprovação” (*KU*, AA 05: 237: 26-30).

¹¹ Por isso Kant sugere, por exemplo, que os atrativos, embora prejudiciais quando determinam a predicação estética, podem ser tolerados como aditivos “para interessar o ânimo além do seco comprazimento e, assim, servir de recomendação ao gosto e à sua cultura, especialmente quando ele ainda é rude e não exercitado” (*KU*, AA 05: 225.07-10).

depurar nossos próprios juízos. O debate público e o confronto repetido com opiniões divergentes podem chamar a atenção para a presença de elementos que, por não decorrerem de estruturas transcendentais, não podem ser legitimamente pressupostos em qualquer um. O sujeito afia seu gosto, portanto, quanto busca reconhecer e, então, pôr de lado tais elementos, ou seja,

pela mera consciência da separação de tudo o que pertence ao agradável e ao bom do comprazimento que ainda resta nele; e isso é tudo para que ele se prometa o assentimento de qualquer um: uma pretensão à qual ele também estaria justificado sob essas condições se não faltasse frequentemente com elas e, assim, proferisse um juízo de gosto errado (*KU*, AA 05: 216.22-28).

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, “o que se efetua, por sua vez, deixando de lado tanto quanto possível aquilo que é matéria, i. e., sensação no estado da representação, prestando atenção apenas às peculiaridades formais de sua representação ou estado de representação” (*KU*, AA 05: 294.05-08).¹²

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

¹² Salim Kemal (1991) propõe uma leitura bem menos modesta para esse processo de refinamento. O caráter precário do ajuizamento estético leva o autor a concluir que “para Kant nós *temos* de confirmar os juízos estéticos” (p. 26); caso contrário, estaríamos “na absurda posição de saber de modo geral, pela dedução, que juízos de gosto são ‘possíveis’, mas sem jamais saber que os fizemos” (p. 31). Assim, “as pretensões particulares de um sujeito permanecem questionáveis até que a comunidade as valide [...]” (p. 27). Várias passagens na “Analítica do belo”, contudo, sugerem que o recurso à certificação de um juízo de gosto por um consenso comunitário a posteriori corresponderia a rebaixá-lo ao nível da empiria, tornando injustificáveis as nossas pretensões a um assentimento universal, conquanto talvez ligeiramente mais prováveis. Para acrescentar mais uma referência às que já estão no corpo do texto, considere-se a natureza da censura que Kant dirige, no §6, àquele que toma por sinal de bom gosto a prudência do bom anfitrião que sabe entreter seus convidados com pratos e música que lhes agradam. Segundo o filósofo, “toma-se aqui a universalidade [*Allgemeinheit*] apenas comparativamente; e nisso há apenas regras gerais (como todas as regras empíricas), e não regras universais [*universale*] tais como empreende ou às quais ergue pretensão o juízo de gosto sobre o belo” (*KU*, AA 05: 213.15-18). Se há, como pretende Kemal, absurdo na impossibilidade de confirmarmos que juízos particulares sobre o belo são corretos, ele se estende a quaisquer juízos empíricos particulares, tais como, por exemplo, aquele que expressa que o sol aquece a pedra, ou que a trajetória específica de uma bola de bilhar resulta da ação de outra bola sobre ela. Evidentemente, o problema se torna mais severo no caso do belo porque, como já observara Hume, os experimentos que realizamos no domínio da filosofia moral são excessivamente irregulares, o que torna os seus resultados menos prováveis do que aqueles que obtemos no âmbito da filosofia da natureza. Mas é apenas por essa razão que os consensos sancionados coletivamente no segundo caso parecem mais sólidos do que no primeiro, e não por qualquer diferença qualitativa entre esses tipos de juízos empíricos particulares.

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.¹³

À luz dessas considerações, o destaque concedido à arte nos parágrafos preparatórios à dedução já não parece mais tão surpreendente. 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, essa “faculdade de ajuizamento que torna universalmente comunicável, sem a intermediação de um conceito, nosso sentimento com uma representação dada” (*KU*, AA 05: 295.27-29).

Bibliografia

- Abaci, U. (2008). “Kant’s Justified Dismissal of Artistic Sublimity”. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 66, n. 3, p. 237-251.
- _____. (2010). “Artistic Sublime Revisited: Reply to Robert Clewis”. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 68, n. 2, p. 170-173.
- Allison, H. E. (2001). *Kant’s Theory of Taste: A Reading of the Critique of the Aesthetic Judgment*. Cambridge: Cambridge University.
- Clewis, R. (2010). “A Case for Kantian Artistic Sublimity: A Response to Abaci”. *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 68, n. 2, p. 167-170.
- Crawford, D. W. (1974). *Kant’s Aesthetic Theory*. Madison: University of Wisconsin.

¹³ Samantha Matherne (2019) desenvolve uma leitura próxima daquela que proponho aqui. Para ela, o sentido comum “equivale a uma capacidade para discriminação hedonística que nos habilita a refletir sobre os fundamentos de nossos juízos estéticos de um modo que envolve pôr de lado considerações sobre o que nos agrada privadamente e, em lugar disso, leva em conta aquilo que agrada universalmente” (p. 11). Segundo a autora, é necessário também refinar o sentido comum por meio de exemplos, pois “é apenas pela prática e pela educação estética que obtemos a faculdade do sentido comum e as habilidades reflexivas necessárias para fazer juízos de gosto apropriados” (p. 16). A principal contribuição de meu trabalho consiste, precisamente, em destacar o papel da arte para esse processo, que decorre de seu caráter dialógico e que se evidencia na surpreendente remissão a temas dessa natureza na dedução.

- Dobe, J. K. (2010). "Kant's Common Sense and the Strategy for a Deduction". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 68, n. 1, p. 47-60.
- Friedlander, E. (2017). "On Common Sense, Communicability, and Community". In: Altman, Matthew C. (org.). *The Palgrave Kant Handbook*. London: McMillan, p. 407-424.
- Guyer, P. (1978). "Interest, Nature, and Art: A Problem in Kant's Aesthetics". *The Review of Metaphysics*, v. 31, n. 4, p. 580-603.
- _____. (1997). *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge: Cambridge University.
- Kant, I. (1902-). *Gesammelte Schriften (Akademische Ausgabe)*. Berlin: Hrsg. von der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin.
- Kemal, S. (1991). "Kant, Community and the Evil Poem". *Revue Internationale de Philosophie*, v. 14, n. 176, p. 24-38.
- Matherne, S. (2019). "Kant on Aesthetic Autonomy and Common Sense". *Philosopher's Imprint*, v. 19, n. 24, p. 1-22.
- Nehring, R. (2010). *Kritik des Common Sense: Gesunder Menschenverstand, reflektierende Urteilskraft und Gemeinsinn. Der Sensus communis bei Kant*. Berlin: Duncker & Humblot.
- Pillow, K. (1994). "Form and Content in Kant's Aesthetics: Locating Beauty and the Sublime in the Work of Art". *Journal of the History of Philosophy*, v. 32, n. 3, p. 443-459.
- Pippin, R. B. (1996). "The Significance of Taste: Kant, Aesthetic and Reflective Judgment". *Journal of the History of Philosophy*, v. 34, n. 4, p. 549-569.
- Quintana, L. (2013). "The Judgment of Taste in a Cosmopolitan Sense". In: Bacin, S.; Ferrarin, A.; La Rocca, C.; Ruffing, M. (orgs.). *Kant und die Philosophie in weltbürgerlicher Absicht: Akten des XI. Internationalen Kant-Kongresses*, Bd. 4. Berlin/Boston: De Gruyter, p. 203-214.
- Rind, M. (2000). "What Is Claimed in a Kantian Judgment of Taste?". *Journal of the History of Philosophy*, v. 38, n. 1, p. 63-85.
- Rogerson, K. F. (1982). "The Meaning of Universal Validity in Kant's Aesthetics". *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 40, n. 3, p. 301-308.
- Stoner, S. A. (2019). "Kant on Common-sense and the Unity of Judgments of Taste". *Kant Yearbook*, v. 11, n. 1, p. 81-99.
- Wicks, R. (1995). "Kant on Fine Art: Artistic Sublimity Shaped by Beauty". *Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 53, n. 2, p. 189-193.
- Zhouhuang, Z. (2016). *Der sensus communis bei Kant: Zwischen Erkenntnis, Moralität und Schönheit*. Berlin: De Gruyter.