



Universidade Federal do Pará – UFPA
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH
Programa de Pós-Graduação em Filosofia – PPGFIL

O belo e o sublime em Kant nas fases pré-crítica e crítica: ruptura ou continuidade?

DISSERTAÇÃO DE MESTRADO

JEANDERSONN PEREIRA DE SOUSA

Belém-PA, BRASIL
1º Semestre 2017

O belo e o sublime em Kant nas fases pré-crítica e crítica: ruptura ou continuidade?

Por

Jeandersonn Pereira de Sousa

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Filosofia – PPGFIL

Área de concentração: **Estética, Ética e Filosofia Política** da Universidade
Federal do Pará – UFPA, como requisito para a obtenção do grau de
Mestre.

Orientador: Prof^o. Dr. Luís Eduardo Ramos de Souza

Belém-PA, BRASIL
1º Semestre 2017

Dados Internacionais de Catalogação-na-Publicação (CIP)
Biblioteca de Pós-Graduação do IFCH/UFPA

Sousa, Jeandersonn Pereira de

O Belo e o sublime em Kant nas fases pré-crítica e crítica:
ruptura ou continuidade? / Jeandersonn Pereira de Sousa. - 2017.

Orientador: Luís Eduardo Ramos de Souza
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará,
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Programa de Pós-
Graduação em Filosofia, Belém, 2017.

1. Kant, Immanuel, 1724-1804 - Crítica e interpretação. 2.
Filosofia Alemã. 3. Estética Alemã. 4. Sublime na literatura. I.
Título.

CDD 22. ed. 193



Universidade Federal do Pará – UFPA
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH
Programa de Pós-Graduação em Filosofia – PPGFIL

A comissão Examinadora, abaixo assinada,
aprova a Dissertação de Mestrado.

**O belo e o sublime em Kant nas fases pré-crítica e crítica: ruptura ou
continuidade?**

Elaborado Por: Jeandersonn Pereira de Sousa

Como requisito para obtenção do grau de Mestre em Filosofia.

Banca examinadora:

Dr. Pedro Paulo Côroa (Membro Interno)

Dr. Joel Thiago Klein (Membro Externo)

Dr. Agostinho Freitas Meirelles (Membro Interno: Suplente)

Dr. Luís Eduardo Ramos de Souza (Orientador)

Belém-PA, BRASIL
1º Semestre 2017

Por isso, não é de admirar que a muitos irá parecer que algumas asserções tenham sido feitas aqui com mais audácia do que verdade, as quais, quando for permitido algum dia ser mais prolixo, forçosamente exigirão para si maior solidez dos argumentos. MSI, AA 02: 419. 13-15.

Immanuel Kant

*Dedico esse trabalho a todos os grandes
espíritos que contribuíram para o
progresso da humanidade, seja na ciência
seja na arte, seja na filosofia, na medida
em que não seria possível listar todos aqui.*

Agradecimentos

Meu profundo reconhecimento ao Professor Dr. Luís Eduardo Ramos de Souza, o orientador do presente estudo, pelo rigor como conduziu as nossas pesquisas acadêmicas.

Ao meu pai Juca e a minha mãe Neco, bem como meu irmão Junior e a minha irmã Branca pelo apoio familiar sem precedentes.

Agradecimentos sinceros também aos Professores, Dr. Pedro Paulo Côroa e Joel Thiago Klein pelas considerações e por aceitarem entabular um diálogo sobre o presente estudo.

Eu também quero expressar minha profunda gratidão a todos os meus professores e professoras do Programa de Pós-Graduação em Filosofia – PPGFIL – da Universidade Federal do Pará – UFPA – todos, sem exceções, de certa forma auxiliaram-me na produção deste estudo.

RESUMO

Universidade Federal do Pará – UFPA
Instituto de Filosofia e Ciências Humanas – IFCH
Programa de Pós-Graduação em Filosofia – PPGFIL

O belo e o sublime em Kant nas fases pré-crítica e crítica: ruptura ou continuidade?

AUTOR: JEANDERSONN PEREIRA DE SOUSA
ORIENTADOR: LUÍS EDUARDO RAMOS DE SOUZA
Data e Local da Defesa: CETIC: Belém-Pará. 17 de Abril de 2017

O objetivo deste estudo é investigar os conceitos do belo e do sublime em Kant por meio do confronto entre duas obras da sua filosofia estética: uma do período pré-crítico, as *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* de 1764, e a outra do período crítico, a *Crítica da Faculdade de Julgar* de 1790. A questão central que se pretende investigar nesta pesquisa é a seguinte: há ruptura ou continuidade conceitual na reflexão de Kant sobre o belo e o sublime nestas duas obras pertencentes a períodos distintos da sua filosofia? O caminho seguido para esclarecer este problema foi dividido em três etapas: 1) analisar e discutir como os conceitos do belo e do sublime se constituem na obra da fase pré-crítica; 2) examinar e dissertar como os conceitos do belo e do sublime se constituem na obra da fase crítica; 3) Identificar e apresentar, as semelhanças e as diferenças, no tratamento da matéria nas duas obras em particular. Ao final deste estudo, defender-se-á aqui a tese de que, apesar da subjetividade aparecer no primeiro escrito e ser parte essencial no segundo escrito, por caracterizar o fundamento de determinação no sujeito por meio do sentimento de prazer e desprazer, o cotejo entre os dois escritos considera haver uma ruptura, muito mais que uma continuidade, no modo de Kant pensar os conceitos do belo e do sublime nas referidas obras.

PALAVRAS-CHAVE: Belo, Sublime, Fase pré-crítica, Fase crítica, Gosto, Kant.

ABSTRACT

Federal University of Pará – FUPA
Institute of Philosophy and Human Sciences – IPHS
Postgraduate Program in Philosophy – PPPhi

The beautiful and the sublime in Kant in the pre-Critical and Critical phases: rupture or continuity?

AUTHOR: JEANDERSONN PEREIRA DE SOUSA

ADVISOR: LUÍS EDUARDO RAMOS DE SOUZA

Date and Place of Defense: CETIC: Belém-Pará. 2017 April 17

The objective of this study is to investigate the concepts of the Beautiful and the Sublime in Kant by means of the confrontation between two works of his aesthetic philosophy: one of the pre-Critical period, the *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime* of 1764, and the other of the Critical period, the Critique of the Faculty of Judge of 1790. The central question to be investigated in this research is the following: there is rupture or conceptual continuity in Kant's reflection on the beautiful and the sublime in these two works belonging to distinct periods of his philosophy? The path followed to clarify this problem was divided into three stages: 1) to analyze and discuss how the concepts of the beautiful and the sublime constitute the work of the pre-critical phase; 2) to examine and to discuss how the concepts of the beautiful and the sublime constitute the work of the critical phase; 3) Identify and present, the similarities and dissimilarities, in the treatment of matter in the two works in particular. At the end of this study, the thesis will be defended that, despite subjectivity appearing in the first writing and being an essential part of the second writing, because it characterizes the ground of determination in the subject through the feeling of pleasure and displeasure, the comparison Between the two writings he considers that there is a rupture, much more than a continuity, in Kant's way of thinking the concepts of the beautiful and the sublime in the said works.

KEYWORDS: Beautiful, Sublime, Pre-Critical Phase, Critical Phase, Taste, Kant.

ABREVIACES UTILIZADAS

Kant vem citado pela Edição da Academia (Akademie-Ausgabe), indicado pelas iniciais AA. O volume é indicado pelos dígitos em algarismos arábicos para respeitar o preceito instituído pela Sociedade Kant Brasileira. As abreviações dos títulos das obras utilizadas neste estudo são as seguintes:

- *Sigla*, AA (número do volume): página[s]. linha[s].
- Por exemplo: *GSE*, AA 02: 207. 13-16. – Trata-se de *Observações*.
- “n.” significando “nota” e “f.” ou “ff.” significando página “seguinte” ou “seguintes”.
- Por exemplo: *Anth*, AA 07: 120n.; *KU*, AA 05: 175f. 36-15.; *EEKU*, AA 20: 221ff.

<i>AA</i>	Edição da Academia
<i>Anth</i>	Antropologia de um Ponto de Vista Pragmático (AA 07)
<i>Br</i>	Cartas (AA 10-13)
<i>DfS</i>	A Falsa Sutileza das Quarto Figuras Silogísticas (AA 02)
<i>EEKU</i>	Primeira Introdução à Crítica da Faculdade de Julgar (AA 20)
<i>GMS</i>	Fundamentação da Metafísica dos Costumes (AA 04)
<i>GSE</i>	Observações sobre o Sentimento do Belo e do Sublime (AA 02)
<i>HN</i>	Fragmentos Póstumos (AA 14-23)
<i>KpV</i>	Crítica da Razão Prática (AA 05)
<i>KrV</i>	Crítica da Razão Pura (paginação original A/B)
<i>KU</i>	Crítica da Faculdade de Julgar (AA 05)
<i>MS</i>	Metafísica dos Costumes (AA 06)
<i>MSI</i>	Forma e Princípios do Mundo Sensível e do Mundo Inteligível (AA 02)
<i>NEV</i>	Anúncio do Plano das Preleções do Semestre de Inverno de 1765-1766 (AA 02)
<i>Prol</i>	Prolegómenos a Toda a Metafísica Futura (AA 04)
<i>Refl</i>	Reflexões (AA 14-19)
<i>RGV</i>	A Religião nos Simples Limites da Razão (AA 06)
<i>UD</i>	Investigação sobre a Evidência dos Princípios da Teologia Natural e da Moral (AA 02)
<i>ÜE</i>	Da Utilidade de uma Nova Crítica da Razão Pura (AA 08)
<i>VKK</i>	Ensaio sobre as Doenças Mentais (AA 02)

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	13
CAPÍTULO 1- O BELO E O SUBLIME NAS <i>OBSERVAÇÕES</i> (1764)	17
1 Apresentação Geral das Observações	17
1.1- As impressões do belo e do sublime no sujeito	18
1.2- As características do belo e do sublime na humanidade	21
1.3- O contraste do belo e do sublime no gênero humano	29
1.4- O belo e o sublime nos caracteres nacionais	33
2 As problemáticas sobre as <i>Observações</i>	40
2.1- A natureza das <i>Observações</i>	40
2.2- A relação das <i>Observações</i> com a ética	45
2.3- A relação das <i>Observações</i> com a <i>Terceira Crítica</i>	48
2.4- As influências das <i>Observações</i>	52
2.5- Conclusão das problemáticas	54
CAPÍTULO 2- O BELO E O SUBLIME NA <i>TERCEIRA CRÍTICA</i> (1790)	56
3 Apresentação Geral da <i>Terceira Crítica</i>	56
3.1 A introdução definitiva	59
3.2 A analítica do belo	63
3.3 A analítica do sublime	68
3.4 A dialética da faculdade de julgar estética	70
4 As problemáticas sobre a <i>Terceira Crítica</i>	72
4.1 A natureza da <i>Terceira Crítica</i>	73
4.2 A relação da <i>Terceira Crítica</i> com a ética	84
4.3 A recepção da <i>Terceira Crítica</i>	88
4.4 As duas introduções da <i>Terceira Crítica</i>	92

4.5	Conclusão das problemáticas	95
CAPÍTULO 3- O COTEJO DOS CONCEITOS ESTÉTICOS ENTRE AS		
FASES PRÉ-CRÍTICA E CRÍTICA		99
5	Similitude e dissimilitude nos conceitos estéticos	99
5.1	A semelhança do belo e do sublime nas obras de Kant	100
5.2	As diferenças do belo e do sublime nas obras estéticas de Kant	113
6	Críticas e dissensões ao pensamento kantiano	116
6.1	Apreciação crítica dos conceitos estéticos	117
6.2	Dissensões a estética filosófica kantiana	126
6.3	Conclusão das análises	137
CONCLUSÃO		140
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS		143
APÊNDICE		150
I-Glossário		150
II-Índice de nomes		158

INTRODUÇÃO

O objetivo deste estudo de pós-graduação em filosofia é investigar os conceitos do belo e do sublime em Immanuel Kant por meio do confronto entre as obras de períodos distintos do seu pensamento: *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* de 1764 e a *Crítica da Faculdade de Julgar* de 1790. A problemática principal é examinar se há uma continuidade ou uma ruptura no seu pensamento. Aqui, defender-se-á a tese de que, apesar da subjetividade se delinear de forma tênue no primeiro escrito e se transformar em um fundamento de determinação do sujeito e do seu sentimento de prazer e desprazer no segundo escrito quanto a uma possível semelhança entre o tratamento do belo e do sublime nas duas obras precedentes, a confrontação entre os dois escritos considerou, a rigor, uma ruptura em seu modo de pensar conceitual.

A relevância desta questão na estética filosófica de Kant é constatada, particularmente, na grande controvérsia existente na literatura secundária, na medida em que há estudiosos que concordam que os conceitos estéticos do belo e do sublime sofrem uma continuidade no seu pensamento e outros que discordam de tal consideração. Por exemplo, LARROYO (1973) refuta em suas análises a consideração do historiador da filosofia, Friedrich Jodl (1849-1914). Este último com o objetivo de definir a evolução das ideias estéticas de Kant, declarou que “a *KU* tem em *GSE* editadas em 1764, um precedente análogo ao da *MSI* de 1770 constitui para a *KrV*” (1991:169), isso é um “erro manifesto”, afirma LARROYO (1973), pois *MSI* é considerada nada menos que a ata de nascimento do criticismo, e *GSE*, além de estar moldada dentro dos quadros da estética da ilustração inglesa, se afasta consideravelmente de *KU* (*Ibid*). Em direção oposta, BECK (1969) alega que: “Mesmo no período anterior à *MSI*, Kant tinha a intenção de escrever uma “crítica do gosto” e escreveu as pequenas *GSE*” (1969:496). Mas ele teve que continuar adiando o trabalho maior, embora ele repetidamente o mencionasse e fizesse suas “observações sanguíneas habituais” sobre a sua publicação no futuro próximo. Quando ele publicou, era a primeira parte de *KU* (*Ibid*). Esse é apenas a ponta do iceberg para uma demarcação preliminar das posições que serão encontradas no presente estudo.

Além disso, o propósito desta pesquisa restringe-se ao estudo dos conceitos precedentes de duas obras publicadas pelo filósofo no intervalo de vinte seis anos. Com

efeito, tornou-se lugar comum em dividir o pensamento de Kant em duas fases, da qual a primeira chama-se *pré-crítica* e cognomina as produções do autor que vão até mais ou menos 1770, e a segunda fase, chamada *crítica*, que correspondem às produções provenientes depois deste ano já mencionado, perfazendo assim, a reunião das obras destes dois períodos. É pressuposto pelo próprio autor a importância estabelecida a partir do seu escrito *MSI*, AA 02 de (1770) para a culminação da sua filosofia, escrita em carta ao seu confidente, Herr. Iohann Heinrich Tiefrunk, que data de 13 de outubro de 1797, quanto à demarcação do suposto período pré-crítico, é apenas por mera convenção que se admite essa prerrogativa. Portanto, nota-se que o filósofo de Königsberg muda radicalmente as suas concepções filosóficas com a publicação da *KrV*, AA 04 de (1781) em relação direta com suas obras precedentes, o que permite conceber tal divisão. Vale ressaltar que em *GSE*, AA 02 de 1764, Kant afirma que as diversas sensações de contentamento (*des Vergnügens*) ou desgosto (*des Verdrusses*) não estão nas características dos objetos externos, mas no sentimento particular de cada um, provocando prazer e desprazer. O belo e o sublime são uma dupla espécie de sentimento refinado (*Das feinere Gefühl*) a ser considerado, bem como a comoção produzida por ambos é agradável, mas segundo maneiras bem diferentes. O belo atrai e pode ser pequeno, o sublime comove e anseia por ser sempre grande. Este provoca satisfação com assombro ou também, com melancolia, aquele desperta uma sensação agradável no sujeito. Aqui, o filósofo está convicto: faz-se injustiça indistintamente no momento em que é encontrado um sujeito omissos do valor ou beleza daquilo que causa comoção ou atração com a alegação de não compreender esse valor e a beleza, ora, isto não depende do entendimento, mas da sensação do sentimento (*GSE*, AA 02: 225. 25-35.). Em *KU*, AA 05 de 1790, o filósofo argumenta que o prazer estético está baseado no julgamento do estado mental do sujeito, em certo ‘jogo’ das suas faculdades mentais (*KU*, AA 05: 238. 12-16.). Nesta última obra, no entanto, apesar das diferenças de apreender os sentimentos do belo e o do sublime, por exemplo, no julgamento do primeiro é requerido um livre jogo entre a imaginação e o entendimento, pois o sujeito é consciente desta relação livre e harmônica destas faculdades (*KU*, AA 05: 217f. 37-07.) e no julgamento do segundo, a imaginação se relaciona com a razão de maneira violenta, o resultado desta inadequação produziria um desprazer primeiramente, e depois é convertida em prazer (*KU*, AA 05: 260. 01-07.). Ora, quem sente medo não pode julgar sobre o sublime da natureza tão pouco quanto o pode sobre o belo aquele que está tomado por inclinação e apetite. Assim como a representação do sublime pode

unir-se a beleza numa tragédia rimada, numa poesia didática e num oratório, e nestas ligações as belas artes são ainda mais artísticas. Uma sensação que só se torna agradável por uma inibição momentânea seguida de um transbordamento mais forte da força vital chamada comoção não é de competência da beleza, e sim da sublimidade. Um juízo de gosto puro não pode ter como fundamento de determinação nem o atrativo, nem uma comoção (pois o gosto ainda é bárbaro quando necessita misturar atrativos e comoções à satisfação) e nenhuma sensação objetiva como a cor verde do campo como percepção de um objeto dos sentidos ou nenhum conceito como matéria do juízo estético (a não ser nas belas artes, onde a expressão de ideias estéticas tem de ser estimulada por um conceito do objeto). No entanto, o belo pode ser vinculado a atrativos e comporta um sentimento de vida na faculdade de imaginação lúdica já que entretêm o seu livre jogo no ânimo, como na representação de um fogo da lareira ou de um sussurramento no riacho. Já no sublime, a comoção é a seriedade da faculdade da imaginação, e o ânimo é repellido pelo objeto, como não se pode chegar muito próximo e também não muito distante das Pirâmides do Egito para atingir a comoção completa de sua representação ou a comovente satisfação ao entrar pela primeira vez na igreja de São Pedro em Roma.

Os temas do primeiro capítulo, intitulado ‘O belo e o sublime nas *Observações* (1764)’, têm a pretensão de expor o conteúdo do texto da fase pré-crítica. Neste primeiro momento, oferecer-se-á o conteúdo de *GSE* (1764) e a apresentação das problemáticas concernentes à leitura deste escrito, dentre as quais estão: a natureza do escrito pré-crítico, a sua relação com a ética, as influências tomadas pelo filósofo na produção do texto, e por fim, a sua relação com a *KU* (1790), a mais importante. Sumariamente, na primeira parte desse capítulo a abordagem expõe o conteúdo do escrito pré-crítico, a distinção entre os sentimentos rudes e os sentimentos refinados, aquela primeira impressão produzida no sujeito por meio dos sentimentos do belo e do sublime da natureza humana em cada cultura ao redor do mundo. E na sua segunda parte, a discussão mostrará os argumentos e as concepções dos comentadores que vêm no escrito pré-crítico uma ideia fixa e dominante acerca da sua filosofia moral, outros que constatarem uma preocupação constante com relação ao gosto através dos conceitos do belo e do sublime e, porém, outros que irão negar tais pressupostos, bem como as influências explícitas e implícitas utilizadas no texto por Kant.

No que concerne ao segundo capítulo, intitulado ‘O belo e o sublime na *Terceira Crítica* (1790)’, abordar-se-á, de modo análogo ao capítulo anterior, o conteúdo de *KU* (1790) e suas problemáticas referentes à natureza do texto, a relação

com a ética, a recepção da obra, e finalmente, a questão das duas introduções. É importante registrar que se dará ênfase apenas à primeira parte desta obra, no caso, a *Crítica da Faculdade de Julgar Estética*, ainda que a segunda parte da obra, a *Crítica da Faculdade de Julgar Teleológica*, seja destacada por motivo de pertencer ao conjunto da obra e ser considerada pelos estudiosos de Kant. A expressão de ideias que serão desenvolvidas na primeira parte desse capítulo expõe o conteúdo do escrito crítico na seguinte ordem: o exórdio definitivo, os critérios formais da verdade no belo, os parâmetros da veracidade no sublime, e finalmente, a lógica da ilusão na faculdade de julgar estética. Na segunda parte, a discussão mostrará os argumentos e as concepções dos especialistas a respeito da organização do seu sistema filosófico, as principais dificuldades encerradas na obra, como a comunicabilidade dos juízos estéticos, a motivação do filósofo ao redigir a obra, a sua importância no contexto cultural, a relação da ética com a estética e a recepção de *EEKU*.

O terceiro capítulo, intitulado ‘O cotejo entre os conceitos estéticos entre as fases pré-crítica e crítica’, diz respeito propositadamente a confrontação no interior das duas obras. Neste capítulo, são apresentadas as apreciações e recensões críticas ao pensamento kantiano sobre a aproximação ou não das duas obras por meio dos conceitos do belo e do sublime. Primeiramente, o objetivo está voltado em mostrar a semelhança que há entre os conceitos nas duas obras do filósofo por meio de cinco teses exegéticas, e posteriormente, serão abordadas as diferenças, segundo a maneira de pensar engendrada a partir da presente investigação, no sentido de uma apreciação crítica do pensamento kantiano coadunado com a problemática em vista da literatura secundária especializada, trata-se de uma concepção geral do sistema filosófico de Kant. Enfim, o estudo visará conciliar a arguição do autor da dissertação em franco diálogo com os comentadores da literatura secundária.

Por último, uma das principais preocupações desta investigação foi concentrar esforços, impreterivelmente, em trabalhar com duas obras oferecidas ao público pelo filósofo de Königsberg. Com a *GSE*, AA 02 (1764) o filósofo de Königsberg tornou-se reconhecido popularmente em todo o continente europeu e recebeu um convite para ocupar a cátedra de arte poética (*Dichtkunst*) que estava em vacância em Albertina; Com a *KU*, AA 05 (1790) ocorreu a consagração definitiva do seu sistema filosófico, além de haver inspirado várias gerações de pensadores mundo afora. Eis o que o investigador deve ter em mente ao percorrer as páginas seguintes!

CAPÍTULO 1

O BELO E O SUBLIME NAS *OBSERVAÇÕES* (1764)

1-Apresentação geral das *Observações*

Este primeiro capítulo é um estudo sobre o opúsculo da fase pré-crítica de Immanuel Kant. A preocupação central é dar uma explicação geral da obra com a seriedade que uma linha de pesquisa acadêmica na pós-graduação almeja e assegura. Os conceitos que serão investigados aqui são o belo e o sublime com os seus desdobramentos e suas problemáticas. Há ao alcance do pesquisador um farto material sobre o assunto que será desenvolvido nessa pesquisa e constitui a adequação da exigência que o estudo merece.

É manifesto para o pesquisador de que o texto foi publicado oito vezes com o filósofo de Königsberg ainda em vida. Trata-se da obra: *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime* (*Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*) que foi escrito em meados da década de 60 do século XVIII, mais exatamente em 1763 por Kant e publicado em 1764. MORENO (1990) nos indica a gênese do texto da fase pré-crítica segundo o estudioso das obras de Kant, Paul Menzer (1873-1960):

Este escrito foi apresentado ao Decano para a censura em 8 de outubro de 1763. A carta de Hamann a Lindner, de 1 de fevereiro de 1764, nos dá a explicação sobre sua aparição: “Agora precisamente me ocupo das *GSE* de Kant sobre o sentimento, que quisera ver recensadas de maneira circunstaciada e primorosa” (A recessão apareceu em *Königsberger gelehrten und politischen Zeitungen*, em 30 de abril de 1764). Desta comunicação se deduz que o escrito já havia aparecido então e por isso se coloca antes do artigo *VKK*. Se relaciona ademais a seta da anotação de censura com a notícia de Hamann de que o profeta das cabras apareceu em 13 de janeiro de 1764, com o que resulta que o manuscrito das *GSE* demorou mais tempo em ficar concluído e Kant teve ocasião de manifestar-se sobre isto e sobre o tema do artigo. (MORENO, 1990, p.20 – tradução própria)

Para que alguém se convença disso, tendo indicado brevemente a sua origem e o seu contexto histórico, passar-se-á agora sem mais demora à exposição do conteúdo desse texto com o fito de esclarecer as suas passagens que apresentam mais dificuldades, bem como servir de guia de leitura do escrito pré-crítico de Kant. Destaca-se a seguir, um desenvolvimento com a exposição em quatro tópicos que acompanha a mesma divisão interna feita pelo filósofo na obra. A divisão desta primeira parte está

constituída da seguinte forma: 1.1- As devidas impressões do belo e do sublime no sujeito; 1.2- As características do belo e do sublime na humanidade; 1.3- Do contraste do belo e do sublime no gênero humano; 1.4- O belo e o sublime nos caracteres nacionais.

Nosso principal interesse no momento é considerar uma abordagem do conteúdo da primeira seção do escrito pré-crítico. Nesta, Kant faz a distinção entre os sentimentos rudes e os sentimentos refinados. As noções do belo e do sublime começam a ser delineados pelo filósofo de Königsberg, ideia essencial para compreender o arranjo de todo o texto. Eis o tema da presente investigação.

1.1- As devidas impressões do belo e do sublime no sujeito

Nesta seção, o filósofo afirmará que sua observação visa à busca de um sentimento refinado (*Das feinere Gefühl*) que as almas mais comuns são capazes de sentir, este sentimento refinado é de dupla espécie, o sentimento do sublime e do belo (*das Gefühl des Erhabenen und des schönen*). Dessa forma, para orientá-lo em sua análise, Kant define uma mediania entre o máximo e o mínimo do sentimento refinado, de um lado, o contentamento do sentimento de uma inclinação (*eine Neigung*) para a felicidade (*Glückseligkeit*) – por exemplo, pessoas que se satisfazem com o prazer da bebida e da comida, pessoas sem ambições que se utilizam da leitura de livros apenas para provocar o sono, pessoas envolvidas com o comércio em que a única satisfação é a renda obtida com as suas atividades econômicas, pessoas que tomam outras apenas pelo desejo sexual e pessoas que se satisfazem em caçar animais selvagens, aqui, aparece um personagem desconhecido com o nome próprio abreviado com a letra “A”, ou mesmo o caçador de moscas no caso do imperador romano Tito Flávio Domiciano (51-96)¹ será dispensado de sua análise. E de outro lado, o contentamento do máximo sentimento refinado – como, por exemplo, a descrição de Pierre Bayle (1647-1706) sobre a convicção do astrônomo Johannes Kepler (1571-1630) em jamais substituir suas descobertas científicas em detrimento de se tornar um príncipe de um Estado também não será analisado. Portanto, segundo o nosso filósofo, as sensações distintas de agrado

¹ Quem fez esse registro sobre o imperador Domiciano foi Suetônio (69-141) em *Vidas dos Césares*. (*Dom.* 3.1) [Edição da Biblioteca teubneriana de Ihm].

e desagrado residem no sentimento de prazer e desprazer (*Lust und Unlust*) dos seres humanos e não na qualidade dos objetos externos, pois existem satisfações e insatisfações, aversões e antipatias entre eles. Essa seara de observações da minúcia da natureza humana, diz ele, “estende-se a perder de vista, e oculta ainda descobertas tão agradáveis quanto instrutivas. Aqui lanço meu olhar, mais de observador do que de filósofo” (*GSE*, AA 02: 207. 13-16.). Neste sentido, assim exprime-se CASTRO (2004) sobre os sentimentos refinados:

Nas *GSE* (1764) Kant examina dois sentimentos que costumamos considerar unicamente sob o ponto de vista estético, mas que para ele revestem, ademais, um aspecto ético e social. Mover as noções do belo e do sublime de seu plano contemplativo e estético a uma esfera prática e antropológica poderia parecer, *prima facie*, algo estranho. Sem embargo, Kant nos fará ver que o belo e o sublime não se encontram primordialmente fora de nós, nos objetos da natureza ou da arte, senão que são, mas bem, disposições do ser humano e, mais precisamente, disposições naturais e práticas deste; são partes inerentes da moral e da vida comunitária humana, é dizer, da sociabilidade. (CASTRO, 2004, p.XXII-XXIII – tradução própria)

No que toca ao sentimento refinado do belo, a comoção (*Rührung*) causada por este é agradável (*angenehm*). Seus exemplos incluem um alcance da faculdade visual de um campo coberto de plantas herbáceas que servem para pastagem, extremamente florido, assim como também uma depressão de terreno que se estende entre montes com uma corrente de água possuindo diversas curvas com uma porção de gados pastando. As descrições do paraíso da mitologia grega, os campos Elíseos e o apetrecho que aperta a cintura da deusa Vênus por meio do discurso oferecido por Homero (?-?) em sua poesia despertam uma sensação agradável de alegria e de jovialidade. Tapetes de flores, pequenas cercas com arbustos, árvores talhadas em figuras e o dia pela manhã também estão qualificados no sentimento do belo, pois “o dia resplandecente infunde um fervor ativo e um sentimento de jovialidade” (*GSE*, AA 02: 209. 6-7.). O sentimento do belo estimula a intensa sensação desse sentimento jovial, assim pode ser percebida por um brilho de satisfação emitido em diversas direções por meio dos olhares e dos sorrisos. Com efeito, o filósofo afirma que é necessário qualificar o sentimento refinado do belo em grandeza ou pequenez, desta sorte, o objeto pode ser adornado ou amaneirado, cuja analogia se compreende a um palácio residencial de verão.

A despeito do sentimento refinado do sublime, a comoção produzida por ele também é agradável. Porém, a vista de uma cordilheira, cujos cumes nevados se elevam

acima das nuvens, a descrição de uma dura tempestade ou a representação da mitologia cristã do inferno oriunda das descrições da poesia *Paraíso Perdido* de John Milton (1608-1674) provocam satisfação (*Wohlgefallen*), mas com assombro (*aber mit Grausen*). Dessa forma, para que essas impressões possam ter consequência em nós com toda expressividade, necessita-se do sentimento do sublime. Tal como grandes carvalhos e sombras isoladas num bosque sagrado e a noite, remetem ao mesmo sentimento. Afinal, na calma tranquilidade do espírito de uma noite de verão, ao admirar a lua e as estrelas, os indivíduos de posse do sentimento em tela serão despertados para o mais alto grau da amizade, de desprezo ao mundo, de desprezo da eternidade, isto é, o homem ao experimentar tal sentimento mantém a perplexidade diante de tais acontecimentos. Sua disposição está lado a lado com o assombro (*Grausen*) e a melancolia (*Schwermut*), assim como uma admiração serena e uma beleza que atinge uma dimensão sublime. Seguindo sua análise, o filósofo de Königsberg divide o sentimento do sublime numa tripartição, ao dizer: “o primeiro deles denomino *sublime terrível* (*Shreckhaft-Erhabene*), o segundo, *nobre* (*Edle*), e o terceiro, *magnífico* (*Prächtigt*)” (*GSE*, AA 02: 209. 15-16.). Para ele, a solidão profunda caracterizada pelo *sonho de Carazan* contida no Magazin de Bremem IV pode ser qualificada como o sublime terrível. Para se ter noção da distinção entre os sentimentos refinados do belo e do sublime, Kant² ainda oferece alguns exemplos sobre esta e a tripartição do sentimento do sublime, ao escrever:

É necessário ao sublime ser sempre grande (*Das Erhabene muß jederzeit groß*), o belo também pode ser pequeno (*das Schöne kann auch klein sein*). O sublime precisa ser simples [*einfältig*], o belo pode ser adornado e amaneirado. Uma altura elevada é tão sublime quanto uma profunda depressão, só que a esta acompanha uma sensação de assombro, àquela de admiração; por esse motivo a primeira sensação pode ser a do sublime terrível, a segunda, do sublime nobre. Como nos reporta Hasselquist, a vista de uma pirâmide egípcia (*einer ägyptischen Pyramide*) comove muito mais que qualquer descrição que dela possamos imaginar, porém sua construção é simples e nobre. A igreja de São Pedro, em Roma, (*Die Peterskirche in Rom*) é magnífica. Nesse projeto, grande e simples, a beleza – o ouro, os mosaicos etc – é tão profusa que o sentimento do sublime aí atua no limite, e o objeto é denominado magnífico. Um arsenal deve ser nobre e simples, um palácio residencial

² Atualmente dispomos de duas traduções em língua portuguesa da obra de Kant, a dissertação-tradução de Vinicius de Figueiredo assinada pela Editora Papirus/Unicamp no Brasil e a tradução de Artur Morão pela Editora: Edições 70 em Portugal. Conferiu-se destaque à leitura da tradução do Professor Vinicius de Figueiredo cotejando com o texto original por meio da edição eletrônica disponível no sítio: <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/kant/verzeichnisse-gesamt.html> e também do texto impresso *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* Em: Conferência de Kant Band II (Escritos Pré-Críticos). Conferência sobre Antropologia. Berlin, 1922, p.243-300, assim como confrontando as traduções em língua inglesa, as traduções em língua francesa e as traduções em língua espanhola com as precedentes referidas acima.

(*ein Residenzschloß*) magnífico, e o verão (*ein Lustpalast*), belo e amaneirado. (GSE, AA 02: 210. 4-16.)

Após essa digressão, são evidenciadas reflexões sobre o tempo envolvendo a tripartição do sublime, de modo que o filósofo afirma que uma longa duração é sublime, porém é um sublime nobre se pertencer a um tempo passado, e é um sublime terrível se prevista num futuro imprevisível. E também, uma construção remanescente da antiguidade é digna de veneração. O filósofo narra a descrição de Albrecht von Haller³ (1708-1777) em sua poesia *Sobre a Eternidade* (*Über die Ewigkeit*) de 1736, acerca da eternidade vindoura incutir um doce assombro (*sanftes Grausen*) e a da eternidade passada uma inflexível admiração (*starre Bewunderung*) (GSE, AA 02: 209. 20-22.).

No próximo tópico, passar-se-á a exposição e ao exame da segunda seção do texto da fase pré-crítica. O filósofo lança suas observações sobre o quadro geral da natureza humana interconectando os sentimentos do belo e do sublime a teoria dos temperamentos, e à ética.

1.2- As características do belo e do sublime na humanidade

Na segunda seção, Kant tem a pretensão de enumerar, como afirma o título, as características dos sentimentos refinados nos seres humanos. Esta é, dentre as quatro seções do texto da fase pré-crítica, a maior delas. Ele afirma que o entendimento é sublime (*Verstand ist erhaben*) e o engenho é belo (*Witz ist schön*). Descreve que a audácia (*Kühnheit*) é sublime e elevada e a sagacidade (*List*) é bela e pequena. Atribui a Oliver Cromwell (1599-1658) que a cautela (*Behutsamkeit*) é a virtude de uma autoridade máxima da política. Algumas características das qualidades humanas são destacadas, como a qualidade de ser sincero(a), a integridade no caráter, a de ser gentil, a solicitude sem interesses, a polidez, o gracejo, a adulação amável, a cortesia, encerram na simplicidade e na delicadeza da beleza, são belas e nobres. Embora as qualidades sublimes inspirem alto respeito (*flößen Hochachtung*), as belas inspiram amor (*Liebe*). Ele argumenta que pessoas cujo sentimento tem tendências a este último escolhem

³ Kant recorrerá novamente a Haller na KrV, A613/B641, a refletir sobre a eternidade.

companhias agradáveis para o entretenimento e amigos sérios quando estão necessitados em sociedade.

Após essas considerações, Kant estabelece que os sentimentos refinados possam ser combinados. Com efeito, ao realizar tal união, ressalta-se que a comoção do sentimento do sublime é mais poderosa do que a do belo. Todavia, ao alternar as disposições, esse sentimento fica cansativo e atinge a exaustão de quem o experimenta. Por exemplo, a impressão causada por este sentimento aumenta o grau de força da alma (*Seele*), e se extingue rápido, para fundamentar a sua afirmação, ele sugere a leitura dos seguintes poemas: o *Paraíso Perdido* do poeta inglês John Milton e os poemas de Eduardo Young (1638-1765), exclusivamente, este último autor persevera no sentimento sublime através de sua poesia. Estes sentimentos profundos podem se suceder alternadamente por meio de uma conversação alegre na consecução que as duas espécies do sentimento refinado mantenham-se pareados sem violência. Neste aspecto, a estima independentemente da existência de grau de parentescos e outros, por exemplo, a amizade (*Freundschaft*), possui o vestígio do sentimento sublime. Enquanto que o amor pelo outro sexo (*Geschlechterliebe*), a atração sexual, possui o rastro do belo, como diz o filósofo: “Ternura e profundo respeito dão a este último, certa dignidade e sublimidade, enquanto o gracejo encantador e a intimidade elevam, nesse sentimento, o colorido do belo” (*GSE*, AA 02: 211f. 26-3.).

De acordo com Kant, em relação às peças teatrais, a comédia (*Lustspiel*) é suscitada pelo sentimento do belo, pois ao representar intrigas sutis, confusões bizarras e tipos engenhosos que sabem delas se desvencilhar, tolos que se deixam enganar através de artimanhas, cenas divertidas e personagens risíveis possibilitam tal sentimento. A paixão amorosa não envolve tristeza nessa modalidade e, portanto, se caracteriza novamente por sua confiança e jovialidade. Em contraposição, o filósofo afirma que a tragédia (*Trauerspiel*) é suscitada pelo sentimento refinado do sublime. Essa categoria é representada com o intuito de mostrar o magnânimo sacrifício pelo destino alheio, a audaz resolução diante do perigo e a irrestrita lealdade, a paixão amorosa é melancólica, amena e muito respeitosa, além de promover sentimentos condolentes no espectador.

Outra análise com importantes implicações no sentimento refinado do sublime e do belo se dá nas imperfeições morais. O filósofo de Königsberg faz a

seguinte afirmação: “mesmo o vício e as fraquezas morais frequentemente implicam alguns traços do sublime e do belo, ao menos na maneira em que se apresentam a nosso sentimento sensível, sem passarem pelo crivo da razão” (GSE, AA 02: 212. 17-20.). São referendados neste contexto, a cólera de Aquiles na *Ilíada* atribuída a Homero cuja definição é a do sublime terrível, o herói do autor Virgílio (70 a.e.c.-19 a.e.c.) é definido como sublime nobre e o relato de Jonas Hanway (1712-1786) da morte do conquistador da Pérsia *Nadir Char* (1688-1747) por seus próprios aliados mais íntimos descrevem a sua consideração sobre a vingança intrépida e a resoluta temeridade diante da morte eminente. Sobre essa questão, DORAN (2015) faz a seguinte consideração:

Aqui Kant parece distinguir, em certa medida a estética da moral: uma pode ser esteticamente erguida pela representação de algo que é, no entanto, digno de condenação de acordo com o nosso julgamento moral. É a associação com a grandeza heróica (a "grande ofensa") que faz tais representações sublime; daí a escolha de exemplos do gênero épico, com a sua escala maior do que a vida. (DORAN, 2015, p.183 – Tradução própria)

Sem dúvidas, outra grande diferença entre a espécie de sentimento refinado do sublime e do belo pode ser evidente no aspecto e na aparência das pessoas. Nesse sentido, uma estatura elevada alcança consideração e respeito, em oposição à estatura baixa preserva mais intimidade. As cores castanhas e os olhos escuros são sublimes, os olhos azuis e a cor clara ensejam o belo. Assim, a idade avançada é atraída pelas características do sublime e a juventude pelas características do belo, seja no que concerne à vestimenta, ou até mesmo a sua posição em sociedade.

Mais uma vez, o filósofo discorre sobre as anomalias da natureza humana apoiada no pressuposto do sentimento do belo e do sublime. Com essa resolução, encontra-se nessa ordem, o extravagante (*abenteuerlich*), as caricaturas (*Fratzen*), o fantasioso (*Phantast*), até repousar no excêntrico (*Grillenfänger*), esta é a esteira de degradação do sentimento do sublime. No que toca à degeneração do sentimento belo, confere-se o seguinte degrau: o trivial (*läppisch*), o simplório (*Laffe*), o janota (*Geck*), o tagarela (*faselt*), o estúpido (*albern*), o maçante (*langweilig*), o insípido (*abgeschmackt*), até atingir a tolice (*Narr*). Por meio de exemplos, ele promete provar essas caracterizações das fraquezas humanas em alusão às obras satíricas do pintor inglês Willian Hogarth (1697-1764). Afirma que arriscar a própria vida imprudentemente pelos seus direitos, pelos da pátria e pelos próprios amigos é sublime. Atesta que as antigas cruzadas eram extravagantes, os duelos são caricaturas, e ainda,

afastar-se com melancolia e com tédio do mundo pertence ao sublime nobre. Considera que a solitária devoção dos antigos eremitas era extravagante, quiosques e claustros para aprisionar santos vivos são caricaturas. Afirma que “dominar as paixões por meio de princípios é sublime” (*Bezwingung seiner Leidenschaften durch Grundsätze ist erhaben*) (GSE, AA 02: 215. 5-6.). Assevera que mortificações, votos, e outras virtudes monásticas, além de ossadas, madeira sacra do grande Lama do Tibete são caricaturas. Assegura que entre as obras literárias, as histórias épicas de Virgílio e Klopstock (1724-1803) são sublimes da espécie nobre e as obras de Homero e Milton são extravagantes, as metamorfoses de Ovídio (43 a.e.c.-18a.e.c.) e os contos de fadas oriundos da França são caricaturas, os poemas atribuídos a Anacreonte (563 a.e.c.-478 a.e.c.) chegam perto do trivial. As obras da inteligência humana que versam sobre a representação matemática da imensurável grandeza do universo e as considerações da metafísica sobre a eternidade, a providência e a imortalidade da alma estão incluídas na dignidade e na sublimidade, todavia, a filosofia se vê distorcida em face de sutilezas vazias e a aparência de solidez das quatro figuras do silogismo⁴.

Ainda em relação à ética, em primeiro lugar, o filósofo argumenta que no intervalo das qualidades morais, somente a verdadeira virtude é sublime (*In moralischen Eigenschaften ist wahre Tugend allein erhaben*). Apesar disso, reitera que existem boas qualidades morais que são dignas de louvor e belas na proporção em que se concilie com a virtude. De igual maneira, seu panorama pode ser determinado como nobre, ainda que não possa abranger o estatuto do caráter virtuoso com exatidão, pois em sua concepção, a disposição de ânimo é o reduto de demandas nas quais a virtude se assemelha com o sentimento refinado do sublime. Contudo, diz o filósofo, essa fonte de ações possa com muita frequência discordar em suas regras universais. Dessa forma, a verdadeira virtude (*wahre Tugend*) apenas pode ser produzida em princípios universais, assim restituindo a sua sublimidade e nobreza. Ele evidencia como exemplo aqui a vida de Heráclito (535 a.e.c.-475 a.e.c.). Em realidade, tais princípios universais não são preceitos abstratos, quiméricos, irrealis, mas o discernimento de um sentimento que reside no coração da humanidade, esse sentimento ultrapassa na maior dimensão os fundamentos particulares da compaixão (*Mitleidens*) e da amabilidade (*Gefälligkeit*).

⁴ Para conferir o núcleo duro das ideias expostas sorrateiramente aqui por Kant, o pesquisador dispõe da tradução em língua portuguesa de DfS, AA 02 (1762) na tradução de Luciano Codato *Em Escritos pré-críticos*. Tradução de Jair Barboza...[et al]. –São Paulo: Editora UNESP, 2005, pp. 25-49.

Ele reitera que esse sentimento é o sentimento da beleza e da dignidade da natureza humana (*das Gefühls Von der Shöneit und der Würde der menschlichen Natur*), o primeiro é um fundamento da boa vontade para com todos indistintamente, isto é, a benevolência universal (*der allgemeinen Wohlgewogenheit*) e o segundo a do respeito universal (*der allgemeinen Achtung*). Assim assinala MURRAY (2015) sobre isto:

A segunda regra que Kant toma de um sentimento de respeito para ser capaz de desempenhar a vida moral emerge nas GSE. Aqui, Kant concebe o respeito um sentimento patológico em vez de um sentimento prático. Especificamente, ele o toma para ser um sentimento da dignidade da natureza humana. Tal sentimento, ele afirma, "vive em cada coração humano." Como o amor patológico, Kant toma o respeito patológico para nos ajudar a resistir a nossas inclinações pessoais e de agir com maior imparcialidade. No amor, somos capazes de resistir a nossas inclinações porque sentimos afetados em direção aos outros e desejamos vê-los para se beneficiar. No que diz respeito, somos capazes de resistir a nossas inclinações, porque temos a sensação de que eles possuem dignidade e não queremos que eles terminem em situações que comprometem essa dignidade. (MURRAY, 2015, p.85 – Tradução própria)

Com toda a certeza, em segundo lugar, há ainda a divisão da virtude (*Tugend*) em virtude de adoção (*adoptierte Tugend*) e virtude genuína (*die echte Tugend*). A primeira não tem princípios e está ligada ao sentimento do belo, já foi referido anteriormente, e a segunda repousa sobre princípios e é sublime e digna de veneração. Aliás, também há o sentimento de honra que se assemelha à virtude, originando o cintilamento da virtude (*Tugendschimmer*). Esses três gêneros de sentimentos – a saber, a virtude de adoção, a virtude genuína e o cintilamento da virtude serão sobrepostos às divisões habituais dos quatros temperamentos, teoria atribuída a Hipócrates de Cós (460 a.e.c.-370 a.e.c.), com o propósito de determinar o caráter moral (*moralischer Charakter*) do sujeito. Nesse empreendimento proposto pelo filósofo, o temperamento fleumático possui uma ausência do sentimento moral e o que constitui neste a insensibilidade, a virtude autêntica a partir de princípios é a marca do temperamento melancólico, no temperamento sanguíneo está presente as qualidades da virtude de adoção. Portanto, a classificação dos temperamentos e dos sentimentos refinados do sublime e do belo, na medida em que são morais, receberam o tratamento concedido pelo filósofo.

De forma resumida, pode-se dizer o seguinte sobre a relação entre os temperamentos e os sentimentos do belo e do sublime. 1) Quanto ao temperamento melancólico, ele possui o sentimento do sublime. Kant o evidencia por meio do exemplo dos personagens de Molière (1622-1673), Alceste e Adrasto que parecem remeter a discussão sobre a paixão amorosa do início da primeira seção e a reflexões de

iedade que parece se referir as máximas de Terêncio (195 a.e.c.-159 a.e.c.) sobre o comportamento de quem possui tal temperamento ser regido no mais elevado fundamento da benevolência na natureza humana, seja por sua condição inalterável, seja pela universalidade (*Allgemeinheit*) de sua aplicação. Além disso, suas características incluem a temosia, não gosta de mundanças em relação à vestimenta, preza pela amizade incondicional, possui um elevado sentimento da dignidade da natureza humana. Quando esse caráter se corrompe, a seriedade caminha para a melancolia, a devoção à exaltação, a defesa pela liberdade ao entusiasmo, a ofensa e a injustiça estimulam-no ao desejo de vingança e o tornam apto a ser um homem seriamente temido, além de desprezar a morte e desafiar o perigo. Ele pode se tornar em um sonhador ou em um excêntrico. 2) Quanto ao temperamento sanguíneo, ele prevalece no sentimento do belo. Suas satisfações são jocosas e intensas e possui enorme simpatia moral. Seu sentimento moral é belo e sem princípios, ele é um dissimulado em sociedade e sabe disso. Quando seu caráter degenera atinge o trivial. 3) Quanto ao temperamento colérico, ele está ligado diretamente ao sentimento sublime da espécie magnífica. O filósofo faz diversas reservas a esta qualidade de ânimo, uma das quais afirma que seu comportamento é superficial, sua benevolência é cortesia, seu respeito é cerimônia, seu amor é uma forjada adulação, age levado por princípios de honra e não possui o sentimento da beleza ou do valor de suas ações. Em linhas gerais, é hipócrita na religião, bajulador em sociedade e versátil conforme as circunstâncias na política. Uma vez que seu caráter degenera, é repugnante, é também exagerado para o sublime magnífico, submetido a ofensas públicas ou particulares, dirige-se a duelos ou ao processo no tribunal. Por isso e tudo mais, é um estúpido. 4) Por fim, quanto ao temperamento fleumático, ele não pertence aos sentimentos refinados do sublime e do belo, com isso, diz o filósofo: “essa qualidade da mente não pertence ao conjunto de nossas ponderações” (*GSE*, AA 02: 224. 23-24.).

A fim de restringir a sua avaliação novamente aos sentimentos do belo e do sublime, o filósofo declara que ambos os sentimentos parecem corrompidos e absurdos ao juízo daquele que é desprovido de tal sentimento ajustado com eles, pois um homem no qual sua atividade seja calma e que trata somente de seu interesse, um autêntico estóico, ao menos dispõe dos órgãos para experimentar os traços nobres seja ele numa virtude heróica ou num poema, escolhe ler o romance de Daniel Defoe (1660-1731) intitulado *Robinson Crusoe* (1719) ao romance de Samuel Richardson (1689-1761) o designado *The History of Sir Charles Grandison* (1753) e assegura que o

senador romano Catão (95 a.e.c.-46 a.e.c.) foi apenas um ingênuo irreduzível. Kant parece reconhecer a disputa pelo gosto (*Geschmack*) nesta passagem, pois “aquilo que é interessante a uns parece trivial” a outras. Tanto a seriedade quanto a ingenuidade pode interferir na escolha do entretenimento e nas ações dos homens. Logo, expõe o exemplo de quem se aborrece com uma bela canção consente no estabelecimento dessa hipótese, cujas belezas de estilo e os delicados encantos do amor realmente causarão efeito nesta pessoa negligente da música (*GSE*, AA 02: 224f. 29-08.).

Além disso, de tudo do que foi afirmado acima, Kant descreve os gostos no qual exibem um espírito de bagatela como se fosse um sentimento refinado, e que se contrapõe diretamente ao sentimento do sublime. Por exemplo, o gosto em razão da grande artificialidade, do esforço, do calculista, ou seja, da pessoa que nada faz sem visar a um fim útil, por versos lidos pelo avesso, enigmas, relógios em anéis, correntes para pulgas, livros arrumados, cômodos impecáveis na limpeza, o valor concedido ao souvenir: como a lanterna de Epíteto (55-135), a luva do rei Carlos XII da Suécia (1682-1718) e a ciência que tem por objeto de estudo, as moedas e as medalhas (a numismática) parecem soar como uma severa desaprovação do gosto como critério artístico de seu tempo, pois o filósofo afirma que tais pessoas são suspeitas de serem nas ciências sonhadoras e excêntricas e em moral, carecem totalmente de o mínimo sentimento do que é belo ou nobre. No caso ora em estudo, surge sua importante constatação:

Fazemos injustiça uns aos outros, quando nos desembaraçamos de alguém que não vê o valor ou beleza daquilo que nos comove ou atrai, alegando que não o compreende. Casos como este dependem menos do que o entendimento compreende (*der Verstand einsehe*), do que daquilo que o sentimento experimenta (*das Gefühl empfinde*). Ao mesmo tempo, as faculdades da alma possuem tal conexão, que frequentemente se torna possível, a partir da manifestação da sensação, concluir acerca dos talentos intelectuais. Pois estes seriam dados em vão a alguém que, tendo muitos méritos intelectuais, não possuísse, concomitantemente, uma forte sensação (*starke Empfindung*) para o nobre ou belo verdadeiro, que devem ser os móveis na aplicação boa e regular daqueles dons da alma. (*GSE*, AA 02: 225. 25-35.)

Nesta argumentação o filósofo joga com elementos estéticos e éticos, e tenciona pensar em uma possível estrutura das faculdades. Posto que, na nota de rodapé, é oportuno consignar a sua consideração de que o refinamento no sentimento passa por uma questão de mérito. Ele aduz que a alimentação e o descanso de um homem não é um sinal de merecimento, de capacidade. Mas, aquele que se dedica algum tempo na audição de uma música, o apreciador da pintura, e aquele que tem prazer em ler poemas de qualquer tipo de categoria, desde que seja coisas engenhosas, o filósofo enaltece a

posição de tal homem na sociedade por realizar essas atividades em sua vida em detrimento do que dispõe de uma boa qualidade de vida na nutrição e na comodidade do sossego.

Em que pese a consideração da satisfação do sentimento rude onde o todo excessivo desperdício em festas no que se refere à comida e a bebida, era comum em seu tempo, ser denominado útil em sociedade fazer essas festas. No entanto, o filósofo recusa essa pretensa utilidade, pois para ele, “se se toma tudo por essa medida, aquele no qual predomina o interesse próprio é um homem com o qual não se deve jamais raciocinar acerca do sentimento refinado” (*GSE*, AA 02: 226. 7-9.). Aqui novamente o filósofo vai tencionar a mediania entre a satisfação do sentimento elevado e o sentimento tido como rude, pois, questiona ele, como pode uma galinha ser melhor que um papagaio? Uma panela mais útil que uma louça requintada de porcelana? Um camponês mais valioso do que todos os cérebros engenhosos do mundo? Ou seja, a urgente diligência em saber uma técnica de agricultura é mais fundamental que a descoberta astronômica? Logo, o julgamento do filósofo nessa comparação é considerar uma bobagem empreender uma discussão dessa natureza porque o sentimento é diverso. Recai sobre este homem de sentimento rude a consideração de que pela via da moralidade ele se aproxime dos sentimentos refinados. Com efeito, o filósofo afirma que ao realizar seu empreendimento de estudo sobre essa dicotomia do homem, ele julga reprovar a si mesmo, “pois de bom grado me resigno a aceitar que, na medida em que pertencem ao projeto da grande natureza humana, essas situações grotescas não podem resultar senão numa nobre expressão” (*GSE*, AA 02: 226f. 30-2.).

Em seu último registro, o nosso filósofo considera nesse quadro da natureza humana as seguintes divisões: 1) enaltece e pensa ser uma boa qualidade as pessoas que se comportam segundo princípios, no entanto essas são a minoria. 2) enaltece e pensa ser uma qualidade excelente as pessoas que agem a partir de impulsos benevolentes, estas são bem numerosas. 3) evidencia e pensa ser vantajoso em sociedade ser individualista, esse tipo de pessoa constitui a maioria em sociedade. Assim, elogia estes por serem mais assíduos, ordeiros e prudentes a utilidade do bem público ao prover as “necessidades exigidas” e oferecendo a pedra de toque para almas delicadas propagarem beleza e harmonia. Portanto, baseado nisso, considera que todos os corações humanos em suas diversidades, foram vertidos pelo amor à honra, que apesar de ser uma tola quimera, suscita a todos uma adorável admiração da beleza. Em sua avaliação, no seio dessas considerações, cada pessoa age de acordo com as suas inclinações dominantes.

Enfim, toda essa diversidade da espécie humana almeja a beleza e a dignidade na totalidade da natureza moral.

No próximo tópico, o objetivo é expor o conteúdo da terceira seção intitulado: *Da diferença entre o sublime e o belo na relação dos sexos*. Constata-se nesta, de forma acentuada, uma ampla discussão sobre o gênero feminino. A despeito do gênero masculino, o filósofo afirma estar dispensado da enumeração deste por ser equidistante ao gênero precedente e que basta confrontar ambos. Ele propõe descrever considerações sobre o desenvolvimento do ser humano da infância até a velhice, considerações sobre o louvor e a censura nos gêneros humanos sempre utilizando as categorias do belo e do sublime para fazer as suas observações. Examinar-se-á agora alguns aspectos dessa análise um pouco mais de perto.

1.3- Do contraste do belo e do sublime no gênero humano

Pode-se afirmar que, em razão da distinção entre os dois sentimentos refinados do belo e do sublime, o gênero feminino torna-se diferenciado pelo belo e o gênero masculino é revestido pelo sublime. Outra preocupação constante é a preconização de que as suas observações tal como de cerceamento assim como de apreciação sobre os gêneros visa, segundo Kant, a educação e a instrução no “sentido de promover a perfeição moral” (*GSE*, AA 02: 228. 29-30.) da espécie humana, porque a bem da verdade, existe uma diferença instituída pela natureza entre eles.

O gênero feminino, já durante a infância sente prazer em ter boa aparência seja por meio da vestimenta, seja através de ornamentos. Tem atração por entretenimento alegres e divertidos e dispõe de vários sentimentos piedosos como a bondade e a compaixão preferindo o belo ao útil. Em oposição ao gênero masculino que na fase de juventude ainda é intransigente e desajeitado. Em virtude dos fatos mencionados, a mulher detém um forte sentimento inato (*ein angebournes stärkeres Gefühl*) por tudo o que é belo, além de possuir o fundamento essencial da natureza humana para contrastar com o sexo masculino.

O filósofo sustenta que as ações que demonstram a qualidade de leveza pertencem à beleza, enquanto o esforço e a dificuldade superada suscitam admiração e faz parte do sentimento do sublime. Dessa forma, o filósofo chega a sua primeira censura em relação ao gênero feminino que diz respeito a não dedicação exclusiva aos estudos da filosofia, da matemática, da física, da filologia, da astronomia, da história e

da geografia, pois a “sua sabedoria de mundo não consiste em raciocinar, mas em sentir” (GSE, AA 02: 230. 30-31.). Nisto ele recorre a Anne Dacier (1654-1720) e a Marquesa de Châtelet (1704-1749) para evidenciar a sua conclusão, assim como a ideia de desenvolvimento do sentimento moral na mulher. Ainda quanto a esta censura, recrimina o homem por pretender conduzir a mulher a “tal inversão do gosto” (GSE, AA 02: 230. 21-22.). Segundo Kant, o sentimento para pinturas expressivas e para a música refina e eleva o gosto da mulher, como também possui sempre alguma íntima relação com as disposições morais.

Tendo em vista aspectos observados, o filósofo considera que a virtude da mulher é bela e a do homem deve ser nobre. Por isso, a mulher evitará o mal não por ser injusto, mas por ser repulsivo, sendo que as ações virtuosas são para ela moralmente belas. Diz o filósofo:

Nada de deveres (*von Sollen*), necessidades (*von Müssen*) ou obrigações (*von Schuldigkeit*); a mulher é intolerante com todo comando e obrigação inoportuna. Só faz algo porque assim lhe agrada, e a arte, aqui, consiste em fazer que lhe seja agradável o que é bom. Parece difícil acreditar que o belo sexo seja capaz de princípios (*der Grundsätze*), e, com isso, espero não ofendê-lo, pois também são muito raros no sexo masculino. Em compensação, a providência pôs em seu peito sensações bondosas e benévolas (*gütige und wohlwollende Empfindungen*), um refinado sentimento de honestidade (*ein feines Gefühl für Anständigkeit*) e uma alma solícita (*eine gefällige Seele gegeben*). Não se exijam delas sacrifícios e uma generosa abnegação. (GSE, AA 02: 231f. 32-7.)

Nesse sentido, ter-se-iam mais algumas censuras em relação aos gêneros. Ele argumenta que o sexo masculino jamais deve chorar, por dor ou por felicidade, ao não ser pelo reconhecimento da grandeza de sua alma. Sem dúvida, no sexo feminino a vaidade (*Eitelkeit*) e a presunção (*Aufgeblasenheit*) são desaprovadas pelo filósofo e devem ser distinguidas uma da outra. A primeira busca a atenção a todo custo das outras pessoas e a segunda pensa já está na posse completa da atenção do público, em uma essa qualidade negativa é louvável e na outra é recusada.

Outro aspecto importante é a contraposição das categorias do belo e do sublime ao asco (*Ekel*) e ao ridículo (*lächerliche*). Com isso, não existe provocação no mais alto grau que denominar um homem de tolo (*Narr*) e alcunhar uma mulher de asquerosa (*ekelhaft*) e, neste expediente, utiliza a revista *The Spectador* como referência para mais uma vez censurar o gênero humano. O homem quando é taxado de mentiroso (*Lügner*) e a mulher qualificada como impudica (*unkeuch*) são reputados em consonância com o rigor da moral (*der Strenge der Moral*). Em conformidade com essas considerações, o filósofo parece ter conhecimento das intrigas que aconteceram na

corte européia ao descrever a acusação de despudorada atribuída a Ninon Lenchos (1620-1705) e a acusação de homicídio que vitimou o Marquês de Monaldeschi (?-1657) encomendada pela rainha Cristina da Suécia (1626-1689), que o filósofo faz uma comparação com a romana Lucrecia (?-509 a.e.c.); estes exemplos servem para a sua avaliação de matiz moral ao afirmar que “não cometer o mal sequer por uma vez, ainda que não se queira, é intolerável” (*GSE*, AA 02: 233. 34-35.). Outra censura diz respeito à higiene pessoal no homem e na mulher quando esta for excessiva.

Segundo Kant, o pudor (*Schamhaftigkeit*) como sentimento de decoro, é um segredo da natureza que consigna uma demarcação das inclinações precipitadas do gênero humano. Nisso se expressa como suplemento dos princípios para tolher o vício do asco (*Ekel*). Além disso, é a qualidade que pertence exclusivamente ao gênero feminino impedir os vícios da obscenidade, da malícia e da libertinagem. Afinal, seu intento é elucidar as manifestações no sentimento do belo. O sentimento de decoro conjugado com a modéstia (*Bescheidenheit*), a autoconfiança (*Zutrauen auf sich selbst*) e a autoestima (*Selbstschätzung*), ao mesmo tempo em que atraem por charme e comovem por respeito asseguram contra os pretensos vícios. Seu próximo objeto de observação é o desejo sexual (*Geschlechtertrieb*), pois é por via do mesmo que se consuma a instituição do casamento no gênero humano. Apesar de não ser um gosto refinado, não merece ser desprezado, pois “é por seu intermédio que a maior parte dos seres humanos observa, de maneira simples e segura, a grande ordem da natureza” (*GSE*, AA 02: 235. 29-31.). Na procura por um parceiro para o matrimônio, a mulher em sua conduta demonstra gestos encantadores, olhos comoventes, e o homem está preocupado com as qualidades domésticas que o sexo oposto pode lhe proporcionar, a economia e a quantia monetária que poderá contrair com a relação matrimonial.

Entretanto, em relação ao gosto refinado, o filósofo estabelece uma distinção entre o que agrada na forma exterior da mulher, isto é, trata-se da figura e a expressão facial, sendo que o gosto se destaca por ser moral (*moralisch*) ou amoral (*Unmoralische*) no que toca a esta forma exterior. Por exemplo, a mulher que encanta em relação à expressão facial pode ser chamada de bonita (*hübsch*). E a estatura equilibrada em seus traços regulares que constituem a sua figura agrada como um ramalhete de flores. Nesse sentido, a expressão facial daquilo que demarca o que é moral atinge o sentimento do belo ou o sentimento do sublime. Portanto, uma mulher que adquire essas qualidades propostas pelo filósofo pode ter um ou outro sentimento.

O filósofo mais uma vez reprova a vaidade e a presunção na mulher, mas reconhece que são por meio desses conceitos que se tornam evidentes os efeitos que o aspecto de uma mesma mulher é capaz de produzir sobre o gosto de diversos homens. Dessa forma, cita o Conde de Buffon (1707-1788) sobre a sua tese da atração sexual entre os gêneros e as fantasias sexuais que os homens nutrem pelas inglesas, além da diversidade como o gênero feminino é tratado nos povos do Oriente Médio e da Ásia, Kant ainda afirma que:

Onde, porém, o que é moral (*moralisch ist*) nos traços interfere no juízo (*das Urteil*) sobre a bela figura, então o gosto (*so ist der Geschmack*) é sempre muito variado entre os diferentes homens, tanto de acordo com a distinção entre seu sentimento moral (*ihr sittliches Gefühl*), quanto com o significado variado que a expressão do rosto possa assumir na fantasia de cada um. É normal ocorrer que figuras, que num primeiro momento não produzem nenhum efeito especial, em virtude do fato de não serem indiscutivelmente belas, geralmente, tão logo começam a agradar por um conhecimento mais profundo, também se tornam mais sedutoras e parecem embelezar-se cada vez mais; ao contrário, o aspecto simpático, que se anuncia na primeira vez, é em seguida percebido com maior frieza. Possivelmente, isso se deve ao fato de que os estímulos morais (*daß moralische Reize*), quando se tornam mais visíveis, cativam com mais força, sendo ocasionados tão somente por sentimentos morais (*sittlicher Empfindungen*) e deixando-se descobrir com base neles (e cada descoberta de um novo estímulo sempre deixa supor ainda outros); enquanto todos os agrados que não se dissimulam, visto logo de início exercerem todo seu efeito, em seguida não são capazes de mais nada, senão arrefecer a curiosidade amorosa e, pouco a pouco, levá-la à indiferença. (GSE, AA 02: 238. 6-24.)

O filósofo adverte que por meio do gosto refinado, é possível remover a indelicadeza das inclinações impetuosas da atração sexual entre os gêneros revestindo em um caráter moral tendo em vista o decoro para afastar o excesso e a libertinagem. Aos impetuosos ele chama de grosseiros e aos desprovidos de desejos sexuais são chamados de sonhadores. Segundo seu julgamento, a natureza reúne apenas um dos dois atributos num único ser humano. Sendo que daí se origina a hesitação e a completa renúncia ao vínculo matrimonial entre o homem e a mulher, aqui cita uma fábula de Esopo como analogia de sua consideração. Esta é sobre o galo que encontra uma pérola ao invés de comida. A sua próxima advertência recai sobre a precaução de alcançar o sentimento refinado através de suas considerações feitas nesta seção para não propiciar apenas irritação ou uma fonte de angústia ao requerer tal gosto refinado.

Em seguida, vem a sua análise sobre o desgaste físico com o passar dos anos no gênero humano. Segundo o filósofo, a velhice é a grande devastadora da beleza. Ela permite que o sentimento do sublime deva substituir pouco a pouco o sentimento do belo. O gênero humano não deve se afligir com a idade avançada. E mais, a tendência

da influência do gênero humano aumenta no mais alto grau com a chegada dos anos. Afirmar que inclusive a companhia entre homem e mulher serve para transformar o primeiro mais gentil e educado, não obstante o fato de ser uma vantagem secundária. Em sua avaliação, este convívio serve para que os gêneros humanos possam dignificar-se mutuamente. Dessa forma, a instituição do casamento terá atingido seu grau de excelência e logrado êxito, tanto no que toca a moralidade, quanto ao entendimento e ao gosto, o primeiro regido pelo homem e o segundo controlado pela mulher, resultando que quanto mais sublime é um estado de ânimo em objetivar a felicidade do parceiro maior será a perfeição do casal. Por outro lado, quanto mais belo for esse empenho da característica de ser amável com o parceiro, esse relacionamento não terá deficiências. Defeitos que o filósofo registra como as disputas, pela autoridade, pela superioridade, pelo capricho, pela indiferença, pelo tédio no relacionamento conjugal.

Finalmente, o próximo tópico está reservado à exposição do conteúdo da última seção da obra kantiana da fase pré-crítica intitulada: *Dos caracteres nacionais, na medida em que residem no sentimento diferenciado do sublime e do belo*. Ela agrega considerações sobre o caráter nacional e a cultura dos povos do planeta a fim de delinear as expressões dos sentimentos refinados. O filósofo se justifica na primeira nota de pé de página dessa última seção – acerca das censuras que ocasionalmente serão feitas por ele na precedente – não pode ofender nenhum povo ao redor do mundo e que qualquer um pode se habilitar para lançar críticas à cultura de quem quer que seja, e ainda afirma que “eu não vou investigar aqui se essas diferenças nacionais são contingentes e dependem da época e do tipo de governo, ou se eles estão conectados com certa necessidade com o clima” (GSE, AA 02: 243n.). Logo, ele lança uma espécie de antropologia comparada entre a cultura européia e a cultura de outros continentes. Apesar de nunca ter saído de sua cidade natal, Königsberg⁵, Kant sempre se aplicou ao conhecimento do homem e ao conhecimento do mundo por meio da leitura de diários de viagem e a literatura vigente que chegava a suas mãos. Eis os resultados de suas leituras e suas observações.

1.4- O belo e o sublime nos caracteres nacionais

⁵ Esta confissão pode ser constatada em *Anth*, AA 07: 120n.

De acordo com o filósofo, entre os povos do continente europeu, os italianos e os franceses se distinguem pelo sentimento do belo, em oposição aos alemães, os ingleses e os espanhóis que se distinguem pelo sentimento do sublime. Nos holandeses não são notados aspectos do gosto refinado. Contudo, há uma divisão do sentimento do belo: 1) nos italianos o belo é encantador e comovente, por isso esta nacionalidade se apresenta como profundo e encantador, além de possuir algo do sublime e 2) nos franceses o belo é sorridente e alegre, por isso quem possui a nacionalidade francesa é atraente. 3) Ao passo que o sentimento do sublime terrível pende para o extravagante e é atribuído ao espanhol. 4) O sentimento do sublime da espécie nobre é conferida a nacionalidade inglesa. 5) O sentimento do sublime magnífico é reservado à nacionalidade alemã. No que toca a este último sentimento imputado ao alemão, ele não é por sua natureza original, além do que é um sentimento misto do belo e do nobre. Portanto, ao empreender uma comparação entre essas nacionalidades européias, Kant determina que a nacionalidade alemã possua menos sentimento em direção do belo do que a nacionalidade francesa e menos sentimento em direção ao sublime do que a nacionalidade inglesa, permitindo assim estabelecer que ambos os sentimentos podem encontrar-se conectados.

Efetivamente, respeitante ao gosto dos caracteres nacionais aludidos as artes (*die Künste*) e as ciências (*Die Wissenschaften*), o filósofo afirma que o gênio da nacionalidade italiana se destacou principalmente na música (*Tonkunst*), na pintura (*Malerei*), na escultura (*Bildhauerkunst*) e na arquitetura (*Architektur*). A nacionalidade francesa também se sobressai em todas essas belas artes (*schöne Künste*) com um gosto refinado, em relação à excelência da poesia (*dichterischen*) e da oratória (*rednerischen*) o gosto assume mais o belo nesta nacionalidade e mais sublime na nacionalidade inglesa. Sua tendência é evidenciar aspectos entre essas duas nacionalidades, a primeira busca o gracejo refinado, a comédia. Enquanto que a nacionalidade inglesa possui o pensamento profundo na tragédia e na poesia épica (*das epische Gedicht*). A nacionalidade alemã em tempos remotos tinha um gosto extravagante, mas adquiriu autonomia graças aos contatos com o gosto dos seus países vizinhos. Segundo o filósofo, a censura recai sobre os povos de nacionalidade holandesa e de nacionalidade espanhola que demonstraram pouco sentimento, ou seja, um gosto extravagante para com as artes e as ciências.

É importante salientar que os caracteres espirituais dos povos são resultados perceptíveis da moralidade e com isso, conectados aos sentimentos do belo e do sublime. Ao caracterizar o indivíduo de nacionalidade espanhola, o filósofo cita aspectos de sua cultura, como o *Auto da Fé* e a *Tauromaquia* na qual considera uma inclinação extravagante na cultura espanhola. Assim como também considera o indivíduo de nacionalidade espanhola: sério (*ernsthaft*), reservado (*verschwiegen*) e sincero (*wahrhaft*). O indivíduo de nacionalidade italiana se assemelha ao sentimento misto da nacionalidade espanhola e da nacionalidade francesa, mais sentimento em direção ao belo para o primeiro e mais sentimento em direção ao sublime para o segundo, o caráter moral do italiano é evidenciado por este sentimento misto. Quanto ao indivíduo da nacionalidade francesa, ele possui um sentimento voltado para o belo moral. É gentil (*höflich*), atencioso (*artig*) e amável (*gefällig*). Mas, considera que são atrevidos na filosofia (*der Metaphysik/der Moral*) e na religião (*Religion*). A mulher na França é responsável por auxiliar todas as reuniões na sociedade francesa. Para legitimar suas considerações sobre a nacionalidade francesa, Kant menciona os filósofos franceses *Montesquieu* e *D'Alembert*. No que concerne ao indivíduo de nacionalidade inglesa, o filósofo observa que no começo de qualquer relacionamento este nacional é frio (*kaltsinnig*) e indiferente (*gleichgültig*), além de possuir pouca disposição a pequenas delicadezas. Demonstra muito respeito em relação ao sexo feminino, é obstinado e ousado chegando bem perto do atrevimento e da teimosia. Ele torna-se facilmente um homem original, e ainda assevera que é por preocupar-se pouco com os outros e não por vaidade que este indivíduo chega a essa qualidade, o seu gosto não é constrangido nem por conveniência nem por imitação. Por sua vez, o indivíduo que possui a nacionalidade alemã apresenta um sentimento misto das características do inglês e do francês, e ainda possui uma feliz mistura dos sentimentos do belo e do sublime. Kant faz ainda as seguintes afirmações sobre a nacionalidade alemã:

É mais agradável em sociedade (*im Umgange*) que o primeiro, e, embora não introduza aí tanta vivacidade (*Lebhaftigkeit*) e engenho (*Witz*) quanto o francês, exprime, todavia, maior sobriedade e entendimento. No amor, tanto quanto nas outras espécies de gosto, é assaz metódico, e, unindo o belo e o nobre, é suficientemente frio no sentimento de ambos para ocupar a mente com considerações acerca do decoro, do luxo ou daquilo que chama a atenção. Daí a família, o título e a posição assumirem a maior importância para ele, tanto nas relações civis quanto no amor. Muito mais que os outros, se pergunta pelo juízo que se venha a fazer dele, e se há algo em seu caráter que possa produzir o desejo de um melhoramento, resultando daí a fraqueza em razão da qual não ousa ser original, embora possua todos os talentos para isso; por se deixar influenciar em demasia pela opinião alheia, tira a consistência de todas as qualidades morais (*den sittlichen*

Eigenschaften), tornando-as instáveis e falsamente artificiais. (GSE, AA 02: 248. 15-30.)

Ao indivíduo de nacionalidade holandesa, o filósofo afirma que ele dispõe de pouco sentimento para aquilo que é belo ou sublime num entendimento refinado. Ele é provido de um estado de espírito ordenado e ativo visando o simplesmente útil (*nützlich*). Por isso a sua predileção pelos negócios é tão forte. O holandês destoa tanto dos indivíduos que tem a nacionalidade francesa quanto aos que tem a nacionalidade inglesa, em verdade parece com um alemão com o temperamento bastante fleumático. Segundo o filósofo, as suas considerações podem ser confirmadas pelo sentimento de honra atribuído a cada uma dessa nacionalidade européia, pois o que representa o sentimento de honra para o francês é a vaidade (*Eitelkeit*), para o espanhol é a soberba (*Hochmut*), para o inglês é o orgulho (*Stolz*), para o alemão é a altivez (*Hoffart*) e, por fim, para o holandês é a presunção (*Aufgeblasenheit*). Registra a riqueza do idioma alemão por meio dessas expressões. Sendo assim, 1) a vaidade requer elogios, apesar de ser instável, a sua exterioridade é distinta; 2) a soberba é abundante em aspectos grandiosos equivocadamente pensados e carece de aceitação pública, seu comportamento é severo e esnobe; 3) o orgulho é somente uma lucidez excelsa de seu valor ímpar, que de vez em quando pode ser uma boa qualidade, a atitude deste perante aos outros é ser insensível; 4) o altivo é um orgulhoso que é simultaneamente um vaidoso, o seu triunfo reside na veneração, a sua sociabilidade se baseia na cerimônia; finalmente, 5) o presunçoso é um arrogante, pois o desprezo pelos outros é a sua marca registrada, além de ser grosseiro e ter uma qualidade mesquinha, afasta-se completamente do gosto refinado.

A próxima análise do filósofo é o sentimento da relação amorosa entre as nacionalidades européias precedentes em analogia com o ato de se alimentar. No amor, o italiano é entregue a devaneios (*grüblerisch*), o espanhol a fantasias (*phantastisch*), o francês ao excesso da comida, a gulodice (*vernascht*), os alemães e os ingleses são pujantes, possuem um estômago robusto. (*ziemlich guten Magen*).

Em seguida, seu exame será sobre os caracteres nacionais referentes aos desvios na religião. Segundo o filósofo, a religião do continente europeu possui uma origem digna de veneração e não é objeto de gosto arbitrário, mas existem sentimentos contraditórios que ele define em quatro conceitos principais: a credulidade

(*Leichtgläubigkeit*), a superstição (*Aberglaube*), o fanatismo (*Schwärmerei*) e o indiferentismo (*Gleichgültigkeit*). a) O primeiro é o fiel pacato que mantém a observância dos princípios religiosos sem questionamentos, quando este crédulo é de gosto extravagante, ele torna-se supersticioso. b) O supersticioso em razão de ter uma inclinação dominante para o temperamento fleumático será levado facilmente a acreditar em coisas sobrenaturais, quem possui essa anomalia é o espanhol. c) O terceiro é o fanatismo motivado por orgulho e grande confiança em si mesmo, essa anomalia poderia ser encontrado no passado em duas nações, na Inglaterra e na Alemanha. Em conclusão, o indiferentismo prático é o sujeito vaidoso e leviano, essa anomalia negligencia totalmente a religião, apenas é praticada por conveniência. Essa irregularidade pertence à nacionalidade francesa. Entretanto, o filósofo afirma que o sentimento mais prejudicial e mais pernicioso dentre todas estas, é a inclinação supersticiosa. Ela firma pela raiz a natureza espiritual tranquila e passiva do sujeito de tal modo que o transforma em um prisioneiro dessa ilusão.

Agora, o filósofo lançará suas observações de censuras e elogios aos povos de outros continentes sempre comparando vez por outra as culturas com as nacionalidades européias. Para Kant: 1) o árabe é o homem mais nobre do continente oriental. Entre suas qualidades estão a generosidade e a sinceridade, a difusão de sua religião é vista como uma aventura e seu caráter é comparado com a nacionalidade espanhola. 2) Os persas são providos de um gosto bastante refinado, seja na literatura seja na religião islã, seu caráter é comparada a nacionalidade francesa. 3) Os japoneses demonstram coragem e desprezo pela morte e podem ter uma ou outra qualidade da nacionalidade inglesa. 4) Os indianos possui um gosto dominante para o caricaturesco e para o extravagante na sua cultura em geral. 5) Os chineses também sofrem críticas do filósofo por ter uma cultura extravagante. 6) Os negros da África sofrem diversas censuras que incluem discriminação quanto a cor da pele e a sua cultura de forma geral. Aqui, a sua consideração⁶ foi tomada do filósofo David Hume. 7) Os povos da América

⁶ Nesta seção, há o comentário de Kant influenciado por Hume sobre os negros: “Os negros da África não possuem, por natureza, nenhum sentimento que se eleve acima do ridículo. O senhor Hume desafia qualquer um a citar um único exemplo em que um negro tenha demonstrado talentos, e afirma: dentre os milhões de pretos que foram deportados de seus países, não obstante muitos deles terem sido postos em liberdade, não se encontraram um único sequer que apresentasse algo grandioso na arte ou na ciência, ou em qualquer outra aptidão; já entre brancos, constantemente arrojaram-se aqueles que, saídos da plebe mais baixa, adquirem no mundo certo prestígio, por força de dons excelentes. Tão essencial é a diferença entre essas duas raças humanas, que parece ser tão grande em relação às capacidades mentais quanto à diferença de cores. A religião do fetiche, tão difundida entre eles, talvez seja uma espécie de idolatria, que se aprofunda tanto no ridículo quanto parece possível à natureza humana. A pluma de um pássaro, o

do Norte mais exatamente os canadenses, possuem um caráter espiritual sublime entre todos os selvagens da região. Suas qualidades incluem um forte sentimento de honra, a coragem, a sinceridade e a honestidade. Todos esses povos selvagens do continente americano possuem pouco sentimento do belo em sentido moral, com exceção do povo do Canadá, os restantes demonstram pouca propensão ao sentimento refinado e bastante ausência de sensibilidade. Logo, o filósofo faz a seguinte consideração sobre as relações entre os sexos dos continentes:

Se observarmos as relações entre os sexos nesses continentes, verificaremos que unicamente o europeu detém o segredo de adornar com tantas flores e entrelaçar com tanta moralidade (*Moralischem*) o estímulo sensível (*den sinnlichen Reiz*) de uma poderosa inclinação, a ponto de não apenas multiplicar ao extremo suas delícias, mas também de torná-la assaz decente. O habitante do Oriente demonstra, nesse ponto, um gosto demasiado falso (*von sehr falschem Geschmacke*). Desprovido de todo conceito do belo moral (*dem sittlich Schönen*), que pode estar ligado a esse impulso, perde, em consequência, o valor da satisfação sensível (*den Wert des sinnlichen Vergnügens*), e seu harém lhe é uma fonte de constante perturbação. Engaja-se em toda sorte de grotesco no amor, dentre os quais uma das mais importantes é a da joia imaginária (*das eingebildete Kleinod*), da qual procura assegurar-se acima de tudo, e cujo inteiro valor consiste apenas em despedaçá-la; joia que, em nosso continente, nutriu dúvidas maliciosas, e cuja manutenção justifica que seu proprietário se sirva de meios muito injustos e desprezíveis. Por isso, lá uma mulher é sempre cativa, quer sendo uma simples menina, quer tendo um esposo bárbaro, inapto e sempre desconfiado. Nas terras dos negros, o que esperar de melhor do que ordinariamente lá se encontra, ou seja, o sexo feminino na mais profunda escravidão? (GSE, AA 02: 254. 10-29.)

Cumpra-se preliminarmente ressaltar que há uma possível referência a obra *As jóias indiscretas* (1747) de Denis Diderot (1713-1784), um romance libertino que causou escândalo no continente europeu, na citação acima.

Destarte, seu elogio recai novamente sobre os selvagens canadenses no que concerne ao tratamento concedido ao sexo feminino. Inclusive, Kant afirma que talvez esse tratamento supere até o concedido no continente civilizado, pois as mulheres é que são responsáveis pelas decisões importantes no Canadá. Além de terem a

chifre de uma vaca, uma concha, ou qualquer outra coisa ordinária, tão logo seja consagrada por algumas palavras, tornam-se objeto de adoração e invocação nos encantamentos. Os negros são muito vaidosos, mas à sua própria maneira, e tão matraqueadores, que se deve dispersá-los a pauladas” (KANT, p.78). Alguns comentadores eximiram-se de falar a respeito. CASTRO (2004) afirma que “Talvez este fato possamos ver, a mais de dois séculos de distância, que efetivamente há progresso no conhecimento e no pensar, por mais que isto seja lento e penoso, hoje tal prejuízo está superado ao menos nas legislações positivas da maioria dos Estados” (*Estudio preliminar: estilo y carácter de la obra En Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y do sublime*, 2004, p.XV – tradução própria). Entretanto, Susan Shell (2001) queixa-se do texto da fase pré-crítica de Kant suscitar interesse dos pesquisadores só neste aspecto, ou seja, acerca da discriminação em relação aos negros e dos estereótipos de gênero.

responsabilidade anterior, ainda tem as suas responsabilidades em relação às questões domésticas. Segundo FRIERSON (2011), o escrito pré-crítico não pode ser apartado abruptamente de sua preocupação filosófica:

Até o momento ele publica *Antropologia*, Kant deixou claro que a antropologia empírica é sistematicamente (mesmo que não pedagogicamente) secundária à epistemologia *a priori* e filosofia moral desenvolvidas em suas *Críticas* da razão pura e da razão prática. Mas, as ideias antropológicas de *GSE* e dos *HN*, AA 20 não estão isolados do resto do projeto filosófico de Kant desta forma. E que abre um tipo diferente de relação entre antropologia e filosofia. Como já mencionado, o projeto moral de *GSE* é em grande parte um projeto antropológico, explicando o que é belo e sublime na natureza humana. (FRIERSON, 2011, p.XXVI – Tradução própria)

Finalmente, Kant exhibe suas considerações sobre a história da humanidade a despeito do gosto. Ressalta que o gosto em analogia com o mito grego, a saber, Proteu, sempre adotou um perfil instável. Por exemplo, a antiguidade grego-romana expressou atributos explícitos de um sentimento autêntico do belo e do sublime na poesia (*Dischkunst*), na escultura (*Bildhauerkunst*), na arquitetura (*Architektur*), na legislação (*Gesetzgebung*) e nos costumes (*Sitten*). Entretanto, com a decadência do Império Romano o gosto refinado atrofiou. Dessa forma, os bárbaros difundiram um gosto degenerado designado gótico (*gotischen*), que repousa sob formas grotescas tanto na arquitetura quanto nas ciências e demais âmbitos. Mediante os fatos expostos, o filósofo considera que foi por meio da extravagância que o gênio humano (*menschliche Genie*) atingiu o sublime. Tudo isso engendrou extravagâncias em diversas instituições humanas, a mais importantes delas quando ocorreu a fusão entre o Estado e a religião. Dessa forma, as religiões, as ciências e os costumes estavam coligados com a superstição. Assevera que os monastérios na Europa transformam de forma negativa a formação do homem, além disso, serviram para o preparo e a difusão de sofismas escolásticos. Enfim, depois de o gênio humano renascer depois de quase uma completa ruína, o gosto justo do belo e do nobre reaparece por meio de uma forma de palingenesia (*Palingenesie*) para adornar as ciências e as artes e os costumes. Segundo o nosso filósofo, existe a ambição da apropriação do papel da educação na formação do homem com o propósito de obter desde a infância o sentimento moral (*sittliche Gefühl*) de cada jovem cidadão do mundo (*jungen Weltbürgers*) e não menosprezar o sentimento refinado de julgar com gosto as coisas exteriores em sociedade. Portanto, pela exposição da matéria, pode-se recorrer à seguinte consideração de Moreno (1990):

Este ensaio já pode se considerar como um estudo empírico do *sentimento* em suas manifestações com respeito ao belo e ao sublime, e também já se pode ter-lo por um “tratado do gosto”, mas com atenção preferencial ao descobrimento da valoração moral nesta classe de sentimentos, como vinha sendo habitual na moral inglesa e mesmo em Rousseau. (MORENO, 1990, p.11 – tradução própria)

Espera-se que as passagens mais obscuras do escrito da fase pré-crítica de Kant tenham sido compreendidas na presente exposição, seja para dirimir eventuais dúvidas quanto a matéria do texto, seja para auxiliar e consolidar a apropriação da obra. Em seguida, a exposição da segunda parte desse primeiro capítulo visa indicar as problemáticas que surgiram nesta pesquisa, ela apresenta a seguinte divisão: Parte 2- As problemáticas sobre as *Observações*; 2.1- A natureza das *Observações*; 2.2- A relação das *Observações* com a ética; 2.3- A relação das *Observações* com a *Terceira Crítica*; 2.4- As influências das *Observações*; 2.5- Conclusão das problemáticas.

2-As problemáticas sobre as *Observações*

Que extensão, valor e legitimidade essa obra têm para a pesquisa da filosofia kantiana? A pretensão dessa segunda parte do capítulo está reservada às problemáticas que surgiram no decurso dessa pesquisa, conforme foi afirmado acima. Ela visa promover a discussão sobre a natureza do texto e a questão da relação e do escrutínio com a ética e o gosto. Por fim, a problemática acerca das influências tomadas por Kant ao redigir o seu texto. Preliminarmente, no primeiro tópico discutir-se-á a seguinte problemática: no fim de contas, qual é a natureza do texto da fase pré-crítica?

2.1- A natureza das *Observações*

O que o escrito da fase pré-crítica representa verdadeiramente para o estudo do sistema filosófico de Kant? Essa questão já foi bastante discutida, como se verá aqui, e inicia com a consideração de seu ex-aluno, perpassa pela publicação de uma biografia autorizada pelo próprio filósofo e avança até a atualidade.

Sabe-se que Johann Gottfried Herder (1744-1803) fez a seguinte consideração⁷ em 1769:

⁷ *Kritische Wäldchen In Herders Sämtliche Werke, Ed. Bernhard Suphan, volume IV, p.175-176.*

Posso aqui fazer um pequeno desvio para mencionar um filósofo grandioso e sublime que nestes últimos gêneros é particularmente digno de leitura, Kant, completamente um observador social, completamente um filósofo cultural, toma-se como seu campo de observação em seu tratado sobre o belo e o sublime também especificamente a natureza plástica do homem, o lado social da nossa natureza em suas cores mais delicadas e tonalidades. A grandeza e a beleza do homem e o caráter humano, seus temperamentos, seus impulsos sexuais e virtudes e finalmente o caracteres nacionais: isso é o seu mundo, no qual ele finamente observa os melhores nuances, analisa finamente e põe abaixo os motivos mais ocultos, e estabelece finamente mesmo muitas idiossincrasias particulares – um filósofo metucioso do que é o sublime e o belo na humanidade, e nesta filosofia humana um Shaftesbury da Alemanha. Como é então que este pequeno texto com um conteúdo tão rico é muito menos conhecido e reconhecido do que merece! (HERDER, 1769, p.175-176)

Segundo o biógrafo de Kant, Ludwig Ernst Borowsky (1740-1831), uma das biografias que foram autorizadas pelo filósofo, o texto da fase pré-crítica, diz ele, é “um trabalho excelente, escrito com facilidade e muito lido”⁸ (1993:44 – tradução própria).

Em sua análise, SHELL (2001:34) sublinha o seguinte registro sobre o texto da fase pré-crítica kantiano: [ele] é “frequentemente minado (especialmente, nos dias atuais, condenado por estereótipos sexuais e raciais), mas raramente escolhido para um estudo cuidadoso”. De qualquer modo, sua consideração é verdadeira e contundente⁹.

Cumpre notar que para ALLISON (2001:2), é conhecida desde longo tempo, a discussão significativa do filósofo de Königsberg a respeito do gosto, e ele está encerrado em suas *GSE* (1764). Nesta obra breve e estilisticamente elegante, decorre de um período em que Kant ainda pensava em conformidade com a tradição do sentimento moral britânico, na qual a moralidade era fundamentada no sentimento, e o filósofo, como vários de seus contemporâneos, insistiram em uma ligação íntima entre o sentimento moral e os sentimentos estéticos do belo e do sublime. Assim, ao discutir os princípios subjacentes à verdadeira virtude, Kant observa que eles não são regras especulativas, mas "a consciência de um sentimento que repousa em cada coração humano e estende-se muito além do dos motivos particulares da compaixão e da complacência," um sentimento que ele identifica com o da "beleza e a dignidade da natureza humana" (*GSE*, AA 02: 217. 12-17.). Em sua opinião, Allison (2001) afirma que esta obra não é uma aberração, uma vez que já é uma preocupação contínua com

⁸ Cf. BOROWSKI, L.E.; *Relato de la vida y carácter de Immanuel Kant*, estudio preliminar, notas y traducción de Agustín Gonzáles Ruiz, Madrid, Tecnos 1993.

⁹ No Brasil essa consideração é confirmada pelos seguintes trabalhos: CARVALHO (2006), LINO (2008), PRAXEDES (2008) e SATIE (2009).

questões acerca do gosto, ou seja, de questões estéticas. Assim as considerações de Kant a despeito dos temas que o interessavam podem ser rastreadas através das transcrições sobreviventes de suas palestras, especialmente as palestras publicadas sobre a antropologia, bem como as *Refl.* De todo modo, associado ao longo destas discussões, o filósofo, como muitos de seus contemporâneos europeus, enfatizaram em seus pensamentos discursivos a natureza social do gosto, e também as suas alegações inerente à universalidade do mesmo.

Ora, conforme foi compreendido, o filósofo de Königsberg havia anunciado no início da primeira seção das *GSE* (1764), que lançaria a sua visão mais de observador do que de filósofo (*GSE*, AA 02: 207. 13-16.). Esta consideração é ressaltada pela maioria dos comentadores que analisaram esta obra de Kant¹⁰. É assim que o texto da fase pré-crítica toma forma. Em suas análises, MORENO (1990:11-12) sustenta em seu resumo do texto da fase pré-crítica que:

Depois de descrever a que *objetos* pode se referir o sentimento e suas diferentes matizações na PRIMEIRA SEÇÃO, segundo a disposição prévia do espectador para o belo e o sublime, passa a SEGUNDA a caracterizar as qualidades próprias do belo e do sublime, como podem dar-se em geral, suas diferentes classes de afetos e a interrelação entre uns e outros sentimentos, a referência de casos e exemplos, sem perder de vista sua aplicação ao valor moral.

MORENO (1990:16-17) também enaltece que no escrito da fase pré-crítica existem várias questões discutidas na qual aparecem como um início da evolução do pensamento filosófico de Kant, principalmente no que diz respeito a sua filosofia prática, pois há determinadas noções e indicações feitas por ele que se ajustam aos pontos cardeais para a ação moral em seu discurso. Em sua investigação sobre o assunto, o filósofo é influenciado pelo sentimento moral de Hutcheson e Shaftesbury, assim como pelo pensamento de Rousseau, quando está inteiramente preocupado pelo valor moral das ações. Portanto, não há do que duvidar, a despeito da proeminência de suas antecipações filosóficas no domínio da filosofia prática em conexão direta com a *KU* e com seus escritos sobre a antropologia cultural que mais tarde, exatamente em 1798, será publicada com o título *Antropologia do ponto de vista pragmático*

¹⁰ Dentre os quais se destacam os seguintes: BARNI (1846), DELBOS (1905), KEMPF (1953), GOLDTHWAIT (1960), MARTINS (1981), GALLEFI (1986), PORTA (1989), MORENO (1990), DAVID-MÉNARD (1990), VINICIUS DE FIGUEIREDO (1993), PASCAL (1996), SHELL (2001), RODRIGUEZ LEAL (2004), CASTRO (2004), MAURÍCIO PLUS (2006), RIBEIRO (2009) e PATRICK FRIERSON (2011).

(*Antropologie in pragmatischer Hinsicht*), cujo enorme reflexo do seu pensamento antropológico também pode ser encontrado em *GSE*. Ainda destaca MORENO (1990:11-12) que nas seções anteriores até a terceira, as considerações do filósofo de Königsberg referiam-se mais às formulações de natureza psicológico-pedagógicas. E na última seção, tende a um discurso por meio do qual se representa uma antropologia diferencial entre as diversas etnias ao redor do mundo. Destarte, Kant declara que o belo e o sublime se configuram no caráter nacional dos povos.

Na concepção de DUMOUCHEL (1997:62-63), foi por volta dos anos 1763-1764 que se opera o ponto de viragem subjetiva da estética kantiana, e ela se deu radicalmente: a beleza e a sublimidade se tornaram qualidades subjetivas na compreensão elevada de uma antropologia subjetiva dos sentimentos. Nas *GSE* de 1764, nos dá uma ideia da influência do pensamento estético anglo-escocesa sobre a estética e a ética de Kant. Parece que a consciência da "estética" como um campo teórico a ser operado em 1764-1765 pelo filósofo, e que se manifesta em primeiro lugar sob a forma de uma "crítica do gosto", é paralelo a da "crítica da razão", que constitui a lógica em seu sistema filosófico. A esfera do "sentimento estético" ou do prazer ideal, cuja antropologia moralizante das *GSE*, AA 02 e dos *HN*¹¹, AA 20 gera contornos flutuantes, agora parece requerer um estudo específico para compreender a gênese da crítica do gosto em Kant. Portanto, para este autor, é relevante explorar esse escrito da fase pré-crítica para se ter o discernimento necessário da formação da teoria do gosto no filósofo de Königsberg.

Uma hipótese importante é a consideração de FIGUEIREDO (1993), pois este autor argumenta que as quatro seções do texto da fase pré-crítica abordam os mais variados assuntos, intensificando o vestígio de arbitrariedade das matérias mobilizadas pelo filósofo no escrito que não são condizentes com o rigor analítico esperado da filosofia. O comentador/tradutor explicita que o objetivo de Kant no texto é executar uma partição em duas instâncias de tudo o que causa prazer, “de um lado, o prazer meramente sensível (por exemplo, quando se diz que o vinho é agradável), e de outro, o sentimento refinado” (1993:10-11). Para este autor, essa noção é central no conteúdo do livro, pois está em relação direta ao refinamento de ambos os sentimentos: o belo e o sublime. O filósofo caracteriza a distinção daquilo que se refere apenas às sensações do

¹¹ Trata-se de um exemplar pessoal de Kant dessa obra com anotações que acabou tornando-se uma obra independente publicada pela Academia de Ciências de Berlim com o título: *Bemerkungen zu den Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*, 1942. (*HN*, AA 20).

indivíduo em particular em seu âmbito privado. Ainda para este autor, o filósofo é arrogado a utilizar os conceitos do belo e do sublime para dar cabo à representação antropológica pormenorizada dos comportamentos humanos, caracterizados pela linha de demarcação dos quatro temperamentos que remonta à teoria de Hipócrates de Cós e bastante mencionada no período medievo, são eles: o melancólico, o sanguíneo, o colérico e o fleumático, pela separação dos gêneros humanos, neste apenas o masculino e o feminino, e ainda, pelas particularidades coletivas em dar relevo ao espírito nacional dos diferentes povos da terra. Nessa síntese, diz o autor, no que toca à filosofia prática estabelecido no texto kantiano da fase pré-crítica, o sentimento moral possui um vínculo estreito com a conduta do homem considerado justo, portanto, já estabelece a vantagem da perspectiva antropológica na relação direta com a da ética propriamente dita, pois considera o homem um ser dotado de razão e de vontade, sem levar em consideração suas diferenças empíricas. É útil assinalar aqui, segundo FIGUEIREDO (1993:13), que o filósofo ultrapassa o projeto da ética exclusiva na inscrição do plano individual do sujeito em ligação direta com o imperativo do dever para atingir a cultura, instrumento imprescindível para o desenvolvimento do gosto. Neste contexto, os objetivos específicos de Kant no texto são relacionar a conduta dos homens de gosto ao convívio em sociedade, para não cometer erros em suas decisões.

GUYER (2014:28) interdita o passo nessa compreensão, ao considerar, em especial, que este escrito pré-crítico de Kant, não foi uma obra teórica em estética, como o seu título poderia ter sugerido, mas um ensaio em que se poderia chamar de antropologia de gênero, de cultura e de raça. Sob certo aspecto, Kant estava especialmente preocupado com as supostas diferenças entre a estética e a importância da sensibilidade moral, dicotomia no gosto pelo belo e pelo sublime. Considera também que a obra foi bastante popular e desfrutou de uma segunda edição em 1771, como que servindo de propaganda para as palestras sobre antropologia que o filósofo iria iniciar no próximo ano e permaneceria até sua aposentadoria em 1797. Sabe-se que foi conservado um exemplar da obra com anotações de próprio punho, notas das quais revelam um progresso significativo desse período em direção a sua filosofia moral na maturidade. Enfim, este autor reconhece que não há uma análise minuciosa por parte de nosso filósofo destes dois conceitos centrais na obra da fase pré-crítica, o que se tem, então, são apenas observações sociológicas como se entende essa disciplina atualmente.

Em seu estudo, TERRA (1994:117) ao abordar alguns problemas acerca da teoria estética de Kant, afirma que a estética clássica ocupa-se “basicamente da obra de

arte, e procura defini-la encontrando o seu gênero. Em desacordo com a estética empirista, que não trata diretamente das obras de arte, mas do sujeito e sua fruição artística por meio de teorias do sentimento do belo e do sublime, na qual o próprio Kant participou dessa tendência empiricista em *GSE* dando cabo aos pensamentos dos ingleses, diz ele: “um texto com forte conotação empírica e antropológica”, enpondo as diferenças entre os povos, entre os gêneros, etc... Consideração esta, que auxilia uma abordagem imanente do texto pré-crítico.

Com o intuito de mitigar e limitar o objeto de investigação das considerações feitas por esses autores, a seguir, no segundo tópico da segunda parte desse capítulo tem por objetivo específico, desenvolver a questão da relação entre o escrito da fase pré-crítica e a filosofia prática.

2.2- A relação das *Observações* com a ética

Em vista disso, porque a preocupação constante do filósofo nesse escrito com a ética é discutido e defendido de modo temerário por alguns autores? Ou melhor, essa relação existe de fato? Mais uma questão que merece reflexão.

Segundo LEAL (2004:1) o texto da fase pré-crítica representa antes de qualquer coisa:

De acordo com os especialistas, esta obra é o antecedente para abordar os problemas centrais da moral tratados na *GMS*, na *KpV* e na *KU*. É nestas *GSE*..., onde o autor manifesta não como filósofo senão como observador que pensa e julga por si mesmo com uma mente aberta a natureza e o agir humanos, refutando assim alguns dos conceitos sobre o *belo* e o *sublime* por outras doutrinas de sua época e que representavam os prejuízos, convencionalismos e fanatismos religiosos.

Curiosamente, essa comentadora não afirmou quem são esses especialistas que fizeram tal afirmação. E cumpre advertir o próximo passo deste estudo. Para compreender de modo mais aprofundado essa questão da afinidade da ética com o escrito pré-crítico, parece ser oportuna a investigação dos limites dessa concepção, a quem se dedicou a ela. Até agora, apenas preparou-se um terreno relativamente sólido e invariavelmente contestado nos estudos kantianos, com efeito, considerado o assunto desta distância, passar-se-á ao exame de quem enfrentou esse desafio.

Em sua concepção, FRIERSON (2011:XV) sustenta que a ética que Kant desenvolveu ao longo da década de 60 não é idêntica à teoria moral desenvolvida vinte anos mais tarde, mas será de grande utilidade para o pesquisador extrair considerações

preliminares sobre a famosa teoria moral do filósofo. Senão, veja-se o seu argumento de que este texto da fase pré-crítica em contraste com sua obra publicada em 1785, *GMS*. No primeiro destes textos, considera este autor, o filósofo coaduna de modo explícito o sentimento à moralidade, pois este sentimento não é inteiramente especulativo em face do respeito pela lei moral como ele estabelece no segundo texto. Originalmente, nas *GSE* (1764), o sentimento se manifesta da beleza e da dignidade (*GSE*, AA 02: 217. 16-17.), e difere do tratamento concedido no segundo texto, na *GMS* (1785). Em verdade, no primeiro texto debate a ética no panorama da natureza humana e mais exatamente, no sentimento refinado (*GSE*, AA 02: 208. 23-24.). Seu parecer é de que o filósofo utilizou o sentimento bom para o belo e o sublime para discutir as qualidades morais, e acima de tudo (2011:XVII), “somente a verdadeira virtude é sublime” (*GSE*, AA 02: 215. 24.).

Uma compreensão essencial nesse percurso de pensamento é oferecido por DORAN (2015). Em seu livro, intitulado *A teoria do sublime de Longino a Kant*, o autor apresenta um trabalho laborioso sobre as principais teorias do sublime desde do antigo tratado grego atribuído a Pseudo-Longino¹² até a sua recepção moderna de Burke e Kant. Sua principal questão é saber como e porque o conceito do sublime se transformou em um termo-chave para o pensamento moderno. Contudo, o objeto de investigação que nos interessa é o sublime em Kant, e é inevitável destacar suas considerações a despeito. O autor argumenta que a fusão entre a moralidade e a estética nas *GSE* (1764) se dá na aliança de influências britânicas e francesas, mas também no esforço em lidar com a epistemologia herdada de seus antecessores alemães. Em segundo lugar, este texto pré-crítico antecipa princípios importantes da teoria do sublime presentes na *KU* (1790), neste particular, a ideia fundamental do prazer misto e a distinção entre o sublime matemático e o sublime dinâmico. E finalmente, o tratamento da sublimidade nos textos entre as duas fases do pensamento kantiano no que cumpre a ideia de altivez estética (nobreza de espírito) relacionando a aproximação das obras de Kant com os percusores da teoria do sublime. (2015:174). Em conflito direto com a consideração de GUYER (2007)¹³, para quem o interesse deste trabalho

¹² Há uma enorme controvérsia sobre a existência desse autor, por isso alguns o qualificam como Pseudo-Longino. Outros afirmam que se trata de Dionísio Longino, conferir a recente tradução de VÁRZEA (2013), *Do sublime*.

¹³ Na introdução do tradutor em *Immanuel Kant, Anthropology, history, and Education*. Cambridge University Press, pp. 18-22, 2007. Este autor também se dedicou a um trabalho laborioso em 2006/2014, na qual o considerou “a destilação de uma vida inteira dedicada ao estudo de Kant”.

“não se encontra, portanto, em que ele revela da teoria estética eventual de Kant, o que é muito pouco, mas em que ela exhibe de sua teoria moral emergente, o que é significativo”, e com a consideração de MERRITT (2012) de que alguns comentadores têm tendência a exagerar a extensão em que Kant faz da conexão entre o sublime e a moralidade nas *GSE* (1764). No entanto, como se diz, o filosofar não significa encontrar respostas e se satisfazer com elas (na expressão de DORAN). Por isso, em outra direção, DORAN (2015) pensa que seria difícil argumentar que o sublime está totalmente divorciado da moralidade nesta obra em particular de Kant.

Diante de tais argumentações do bom senso, MARTINS (1981), em seu estudo sobre os elementos da ética pré-crítica de Kant, considera que existe um passo importante na construção teórica da filosofia prática, que é dado com as *GSE* vinda a luz no outono de 1763, sendo de grande relevância para a compreensão da ética de Kant. Segundo o autor, o sentimento moral permanece nesta obra a base material para os princípios universais e necessários de uma filosofia moral, pois abrange para o filósofo, o caráter de sentimento de dignidade e de beleza da natureza humana. Este comentador afirma que tal evolução no pensamento deste período relata determinadas formas da sensibilidade do observador, e com isso, segundo seu parecer, adquire a constituição de um tratado estético. Considera que, das quatro seções do escrito kantiano, a segunda seção é a mais importante por ter em conta as propriedades do sublime e do belo no homem. Admite que, apenas a virtude é sublime dentre as qualidades morais do homem, e que as demais virtudes são admiráveis tão somente. Tal virtude, diz ele: “só pode receber seu reconhecimento no agir por dever (*Handlung aus Pflicht*) e não no meramente conforme a ela (*pflichtgemässe Handlung*)” (1981:29). Doravante, explicita que esse sentimento da beleza e da dignidade da natureza humana serve como princípio universal da virtude em Kant e, portanto, se distingue da regra objetiva do dever. Em sua concepção, esta última é o dever absoluto em si mesmo, pelo qual se pode alcançar a virtude, isto é, ser homem verdadeiramente e, com isso filiar-se à natureza humana, originando assim, o sentimento de beleza e dignidade, porque o sentimento moral intervém, como tipicidade da confirmação na sublimidade do agir (1981:29-30).

Todavia, para KEMPF (1953) o filósofo de Königsberg está interessado diligentemente na seguinte vinculação:

Kant define o sentimento do belo como um sentimento e vincula os sentimentos morais aos sentimentos estéticos, sem subordinar os primeiros aos segundos. Tal como Shaftesbury, ele fala da beleza da alma, da feiura das más ações, embora registrando, com esta indulgência para o belo sexo costumeiro do século XVIII, que

a virtude das mulheres é ser bela “elas evitam o mal não porque é injusto, mas porque é repulsivo” E Kant acrescenta o que não é o resultado de um empirista, que o sentimento é essencialmente diferente, contingente, que depende “menos da natureza das coisas externas... que de nossa sensibilidade própria. Como resultado, alguns homens encontram prazer onde os outros sentem somente desgosto... e o que irrita fortemente um deixa o outro indiferente” (KEMPF, 1953, p. XII – tradução própria).

E antes de qualquer coisa, este mesmo comentador, evidencia a consideração do estudioso Victor Basch sobre o texto de Kant. Este último teria percebido, ao ler rigorosamente as *GSE*, que o filósofo em 1764 se recusa a fazer do sentimento, em analogia com o mito de Proteu, o único princípio das ações dos seres humanos. E ainda argumenta que é bastante significativa a este respeito, a crítica dos princípios particulares destes sentimentos por despertarem atributos belos e amáveis, não chegam a atingirem em si mesmo e sozinhos, a verdadeira virtude ou a dignidade da virtude. A primeira providência importante, diz BASCH (1896), é determinar a *complacência*, pois esta inclinação conduz o homem a ser agradável em suas relações sociais, para acomodar as suas atitudes aos sentimentos. Nesse ponto é fundamental o esclarecimento de que a virtude pode causar todos os vícios se e somente se, destes princípios superiores da virtude forem removidos dos limites da moderação no agir humanos. Além do mais, trata-se do sentimento da *compaixão*, incessante na sua fragilidade e obscuridade. Particularmente, na concepção de KEMPF (1953:XII ss.) as considerações concernentes ao sentimento e à razão, em suma, o sentimento moral e os princípios de ação de sua filosofia prática da fase crítica estão distantes de serem explicados na obra de 1764.

Entretanto, de tudo o que foi dito, parece haver evidências suficientes que o sentimento refinado da espécie sublime está ligado diretamente a questões relativas ao estudo da filosofia moral em Kant. Outra questão que foi levantada por alguns autores é a relação do escrito pré-crítico de 1764 com o escrito sobre a *KU* de 1790, amplamente conhecida como a *Terceira Crítica* de Kant. Por conseguinte, o próximo tópico tem a exigência de abordar e esclarecer esta relação.

2.3- A relação das Observações com a Terceira Crítica

Os mesmos anseios por uma resposta da nossa linha de pesquisa podem ser encontrados em PORTA (1989). Em resumo, este autor evidencia o confronto das considerações de MENZER e SCHMUCKER. Para o primeiro desses autores, a intenção do filósofo de Königsberg em *GSE* é o oferecimento de uma fundamentação moral por meio da análise dos sentimentos do belo e do sublime e, para o segundo autor, *GSE* não representa mais que um tratado sobre determinadas formas fundamentais da experiência estética, pois ao pesquisar outra obra publicada no mesmo ano que *GSE* (1764), intitulada *Investigação sobre a evidência dos princípios da teologia natural e da moral* (*Untersuchung über die Deutlichkeit der Grundsätze der natürlichen Teologia und der Moral*), ele constatou uma mudança radical entre as duas obras sobre a filosofia prática kantiana, por exemplo, conceitos como obrigatoriedade (*Verbindlichkeit*) e perfeição (*Vollkommenheit*), assim como a distinção entre imperativos hipotéticos e imperativos categóricos, que estão ausentes na primeira obra. Por sua vez, PORTA (1989:77-78) avança com sua digressão e oferece seu veredicto a despeito da discussão entre esses dois últimos autores. Na sua opinião, quanto ao aspecto puramente formal, as *GSE* (1764) não constituem um tratado (nem sobre estética, como desejava SCHUMCKER, nem sobre ética, como desejava MENZER) e sim um ensaio. E reconhece com muita franqueza que no escrito pré-crítico de Kant são tratados problemas éticos, estéticos, etnológicos, sociológicos e sobretudo, psico-antropológicos, entretanto, o objetivo principal do texto não é nem ético nem estético, mas um ensaio de matiz psico-antropológico, na qual se abordam perspectivas éticas e estéticas, exclusivamente porque o bom, o belo e o sublime são o objeto destas faculdades. Essa consideração também converge com a de VORLÄNDER (1911), na qual o mesmo afirma que o escrito da fase pré-crítica “Não é propriamente de conteúdo estético, como se poderia suspeitar por seu título, senão mais bem moral-psicológico e antropológico” (p.54 – tradução própria). A despeito de influências que o filósofo de Königsberg sofreu, PORTA (1989:83) considera que a leitura decisiva da apropriação de ideias éticas para Kant foram os textos de Francis Hutcheson, e não os de David Hume e os de Shaftesbury.

CASTRO (2004) ousa afirmar que no texto da fase pré-crítica, o pesquisador encontrará os problemas principais da filosofia moral do nosso filósofo que precede as obras: a *GMS* de 1785, a *KpV* de 1788 e a *KU* de 1790, além disso, os principais temas da estética nesta última. Segundo seu modo de pensar, não é um

exagero repreender quem negligencie as *GSE* (1764) de Kant, pois pela escrita agradável e fácil concedida pelo filósofo neste texto, o pesquisador não compreenderá inteiramente o sentido de alguns conceitos definitivos da moral e da estética do seu sistema filosófico. Além disso, considera que o escrito pré-crítico encerra “uma constante curiosidade antropológica e esta, um profundo interesse moral” (CASTRO, 2004:XVI).

Para entender melhor o raciocínio kantiano, encontra-se também a consideração de DELBOS (1905:128) que afirma que a beleza sempre tem relações de proximidade com a moralidade em Kant. Este autor argumenta que o texto da fase pré-crítica, o filósofo sofreu influências dos filósofos ingleses como Shaftesbury e Hutcheson, cuja declaração sobre a virtude não assentar em regras especulativas, mas na restauração de um sentimento da beleza e da dignidade da natureza humana. Portanto, diz ele, quando esse sentimento é alçado a “um princípio universal em seu alcance e invariável em sua aplicação” (*GSE*, AA 02: 221. 12-15.), numa palavra, esse sentimento refinado é o sublime. Este comentador, então, confessa que as *GSE* (1764) de Kant são a consumação de um conceito estético da moralidade. Sendo assim, para DELBOS (1905) a *KU* (1790) é um atestado incontestável de tal prerrogativa, além disso, ele reconhece que a beleza não é igual à moralidade e sim, o símbolo dela em sua representação.

Para BOSI (1999:27), o único testemunho escrito do filósofo de Königsberg anterior à *KU* que, pelo menos no título, promete se ocupar com os problemas estéticos, ainda que seja em sentido estrito, é feito a partir das *GSE* (1764). Nessa exigência, trata-se de uma obra que já no título parece ecoar o filósofo Edmund Burke e a sua obra intitulada *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo* (*A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*) de 1757. Esta última foi traduzida por Garve para o alemão em 1773, mas já havia sido estudada e comentada por Mendelssohn e Lessing. É mister, assevera o autor, que também no texto da fase pré-crítica se pode encontrar outro termo-chave de *KU*: o sentimento (*Gefühl*), entretanto, o texto é tão cheio de observações brilhantes, escrito com uma vivacidade que muitas vezes faz falta nas obras críticas de Kant, diz ele (1999:27). Mas a obra mencionada decepcionou muitos pesquisadores que a tomam no estudo para compreender as minúcias da análise transcendental da *KU* (1790), pois como ela é toda dirigida para o lado antropológico e psicológico, logo empírico da estética – por exemplo: a variedade de temperamentos, seu caráter nacional e dos sexos, com efeito, relativamente predispostas para o belo e o sublime – e, ainda sim, não é uma

obra que possa ser negligenciada. O que realmente excita o pesquisador no estudo de tal obra, é que o gosto e o sentimento aparecerão permanentemente ligados, o primeiro é definido nas primeiras páginas, "um sentimento da espécie mais fina" (*GSE*, AA 02: 208. 23-24.). Essencialmente, nesta obra, Kant é impulsionado por uma vontade de investigar a variedade e os múltiplos condicionamentos da experiência estética, e não, como na *KU* (1790), pelo desejo de definir a unidade do horizonte estético, diz ele, unidade que de fato apenas pode-se apreender a partir de um ponto de vista diverso e superior, daquele exatamente da análise transcendental. Por isso, o que não se encontra nas *GSE* (1764), foi muito bem representado em Baumgarten, que é uma específica atenção sobre a arte, tanto em termos de criação e de fruição, porém, a referência a ele é muito periférica, muito mais do que na *KU* (1790), onde também o leitor normalmente já é surpreendido ao encontrar o primeiro degrau ocupado, ao invés da beleza artística a beleza natural. Destarte, a estética, em categorias opostas, mas não contraditórias do belo e do sublime, é ao contrário, vista como uma dimensão que envolve cada aspecto e cada momento da experiência cotidiana do homem, e que se manifesta não só em obras particulares especificamente designadas, mas no modo de julgar, de agir, de pensar e de falar, até os mínimos detalhes do vestido e da mobília, perspectiva que, de acordo com BOSI (1999), embora no contexto diferente, está claramente presente também no fundo de *KU* (1790).

Nessa vereda, encontra-se ZAMMITO (1992). Para este autor, após o seu ensaio premiado, *UD*, AA 02 (ficou em segundo lugar), Kant começou a mudar rapidamente a abordagem do sentimento moral de Hutcheson em direção a sua ética fundamentalmente racionalista. E não seria forçado visualizar que as *GSE* (1764) são uma espécie de coleta de dados em conexão com a nova abordagem da sua filosofia moral que aparecem no seu *NEV* 1765-1766. Concluindo que há um reconhecimento por parte deste comentador de que existe um enorme propósito moral e antropológico em detrimento de um propósito estético por trás do texto da fase pré-crítica. Além disso, o filósofo de Königsberg percebeu que os sentimentos envolvidos na apreciação estética tinham um significado para a sua filosofia moral. Em sua concepção, permanece a questão: O que levou Kant a preocupar-se precisamente com os dois tipos de sentimento chamados sublime e belo? A justaposição evoca não apenas a discussão que atravessava a virada do século na Grã-Betranha (1992:31-32).

Na medida em que nossa pesquisa vai delineando-se, parece não haver mais dúvida da relação íntima entre os conceitos do belo e do sublime e a filosofia moral em Kant na fase pré-crítica e aqui não se pode receber a acusação de que a pesquisa incorreu em uma petição de princípio. Paulatinamente, essa consideração está amparada em amplos estudos de vários especialistas ao redor do mundo. Mas também a relação entre o escrito pré-crítico e a *KU* necessita de um cotejo promissor.

Em última análise, pode-se afirmar que há uma boa dose de controvérsia se as *GSE* (1764) recebeu realmente a influência da obra-chave de Edmund Burke (1729-1797), *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo* de 1757 (*A Philosophical Inquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful*), pois sabe-se que na *KU* (1790) o filósofo inglês é citado nominalmente e discutido nesta, mas na obra anterior não se têm nenhuma menção a Burke. Portanto, em razão de ser mencionada por vários autores, a questão da influência do escrito pré-crítico de Kant, a abordagem do próximo tópico apresentará uma síntese de reflexão para elucidar essa problemática.

2.4- As influências das Observações

Existem especulações que dão conta que Kant absorveu a recepção de Edmund Burke por meio de Mendelssohn (1729-1786) ou de Lessing (1729-1781). BOSI (1999), como foi mencionado anteriormente, parece concordar com essa consideração. Pode-se também recorrer à carta de Johann Gottfried Herder de novembro de 1768 à Kant, no qual este ainda figurava como seu estimado pupilo¹⁴. Nesta carta, Herder compara a obra de Edmund Burke com a obra do filósofo de Königsberg, ao dizer: “é um prazer ver como dois pensadores tão originais tomam cada um seu caminho, e como eles se encontram no cruzamento” (*Br*, AA 10: 077. 35-37.). Mas, este não é apenas o único filósofo no qual o escrito da fase pré-crítica é ligado, conforme foi considerado pelos autores no colóquio entabulados acima. Existem comparações entre o filósofo de Königsberg com Jean Jaques Rousseau (1712-1778), com David Hume

¹⁴ Conferir a *Reconstrução histórico-biográfica da relação pessoal e intelectual de Kant e Herder* Em *Kant e a primeira recensão a Herder: comentário, tradução e notas* Joel Thiago Klein Em: *Studia Kantiana* (Rio de Janeiro), v. 13, p. 121-147, 2012.

(1711-1776), com Anthony Ashley-Cooper ou Conde de Shaftesbury (1671-1713), também com Francis Hutcheson (1694-1746), não apenas se referindo na questão do estilo de escrita como também nas apropriações de ideias¹⁵.

Nesse sentido, pode-se considerar as intertextualidades explícitas inscritas no próprio texto, como por exemplo o caso de Hume (as considerações sobre os negros) e as intertextualidades implícitas no caso de Shaftesbury, Hutcheson e Rousseau no que concerne à vinculação entre os sentimentos morais e os sentimentos estéticos, o valor moral das ações ou mesmo a fusão da moralidade com a estética absorvida por Kant no escrito pré-crítico. Em uma das suas definições mais conhecidas, Hutcheson considera que a “beleza” se referia a uma “ideia que surge em nós mesmos”¹⁶ e que qualquer objeto que estimula esta ideia é classificado como belo. Isto faz parte da teoria do sentimento moral e do sentido da beleza presente também em Shaftesbury e em Hume. Kant em seu anúncio as preleções cita estes três últimos autores que, apesar de seus ensaios “inacabados e incompletos” foram os que mais longe chegaram na busca dos “primeiros princípios de toda moralidade” (NEV, AA 02: 311. 24-29.) E que receberão o complemento que lhes falta. O sentimento moral em Hutcheson aparece também em *KpV*, AA 05: 040. e em *GMS*, AA 04: 442n.

Ainda segundo BRADY (2013:53), a tripla distinção de Kant poderia ser lida como uma tentativa de capturar as variedades do sublime, como se ele estivesse reunindo pontos de várias teorias. O sublime terrível captura o conceito burkeano, e o fim mais assustador de outros pontos de vista, enquanto o sublime nobre é a altura relacionada com a grandeza e a nobreza. O sublime magnífico captura algo como a noção de Kames do sublime como grandeza, uma espécie de beleza misturada com grandeza. De fato, Kant parece inspirar-se no próprio exemplo da Catedral de São Pedro, que é magnífica por causa de sua decoração (ouro, mosaicos) dentro de um “quadro grandioso e simples” (GSE, AA 02: 210. 11-12.), é só consultar o quarto capítulo de *Elements of Criticism* de Kames para constatar tal ingerência entre os dois

¹⁵ KLEMME apud KUEHN (2001) estão convictos da influência da estética britânica na Alemanha, inclusive por parte de Kant. Na *The reception of British aesthetics in Germany: seven significant translations, 1745-1776*, com as traduções em alemão gótico que remetem as obras, o ano de publicação e o tradutor da obra de Shaftesbury, de William Hogarth, de David Hume, de Francis Hutcheson, de Alexander Gerard e de Edmund Burke, isto nos oferece o impacto e a divulgação das ideias dos pensadores britânicos. Nesse sentido, pode-se conjecturar se houve ou não, influências explícitas ou implícitas nesse mar de compilações do pensar.

¹⁶ Conferir a sua *Inquiry concerning Beauty, Order, Harmony, Design* (1725). Seção I, Artigo IX,

pensadores. Realmente, Edmund Burke utiliza a obra de John Milton “O paraíso Perdido”, seja na passagem sobre a personificação da morte, seja para retratar o demônio, seja na descrição dos anjos decaídos, para exemplificar o sublime absolutamente terrível.

Enfim, é evidente o fato na discussão sobre a questão das influências sofridas pelo filósofo ao escrever o escrito pré-crítico, tal como fartamente frisado pelos seguintes autores: DELBOS (1905), KEMPF (1953), PORTA (1989), MORENO (1990), FIGUEIREDO (1993), DUMOUCHEL (1997), BOSI (1999), GUYER (2007), BRADY (2013) e DORAN (2015). Infelizmente, por questão de delimitação, desenvolver-se-á essa problemática em outra oportunidade. No próximo tópico a abordagem se deterá na síntese das problemáticas que foram apresentadas neste capítulo.

2.5- Conclusão das problemáticas

É assaz importante saber como *GSE* (1764) de Kant foi apreendida e recebida pelos estudiosos e pesquisadores numa discussão que abrange os conceitos do belo e do sublime, as influências que foram tomadas pelo filósofo no texto e as questões sobre o núcleo duro da matéria de suas concepções. Pode-se afirmar, por enquanto, nessa visão geral do estudo desta pesquisa que tão somente cada consideração é legítima e contundente. Traçado em linhas gerais, em vista dos argumentos apresentados, de um lado vislumbrou-se as considerações de autores que consideram o texto da fase pré-crítica já contendo uma ideia fixa e dominante sobre a sua filosofia moral através dos conceitos do belo e do sublime que absorve o espírito do nosso filósofo, neste particular corroboram os seguintes comentadores: MENZER (1898), DELBOS (1905), VÖRLANDER (1911), MARTINS (1981), MORENO (1990), DUMOUCHEL (1997), HENRY ALLISON (2001), LEAL (2004), CASTRO (2004), PAUL GUYER (2007) e DORAN (2015). De outro lado, quem não aceita totalmente tal pressuposto são: KEMPF (1953), PORTA (1989), FRIERSON (2011) e MERRITT (2012).

Cumpra obtemperar que outra corrente relevante nesse estudo é a da aceitação de que o texto da fase pré-crítica caracteriza com o auxílio dos conceitos do belo e do sublime uma preocupação constante com relação ao gosto, isto é, em estética – são eles: DELBOS (1905), SCHMUCKER (1961), DUMOUCHEL (1997), BOSI

(1999), HENRY ALLISON (2001), CASTRO (2004) e DORAN (2015). Por sua vez, aqueles que não aceitam essa prerrogativa são: PORTA (1989) e PAUL GUYER, que teve a oportunidade de se manifestar em duas ocasiões, uma em 2006 e outra em 2007. Essa linha de reflexão juntamente com a do parágrafo anterior, acerca da filosofia prática, estão presentes na *KU* (1790), por isso constituirá o empreendimento desta pesquisa, haja vista que os objetos dessa análise são os conceitos do belo e do sublime em Kant nas fases pré-crítica e crítica.

Ainda convém lembrar as considerações dos estudiosos em relação ao argumento de que as *GSE* (1764) de Kant é um ensaio psicológico e antropológico, subsidiam essa alegação: VÖRLANDER (1911), PORTA (1989), MORENO (1990), FIGUEIREDO (1993), DUMOUCHEL (1997), BOSI (1999), CASTRO (2004) e GUYER (2006). TERRA (1994) defende que *GSE* possui uma intensa conotação empírica e antropológica, sobretudo, expondo as diferenças entre os povos e entre os gêneros, o que é bastante relevante neste estudo.

Abordou-se no presente um estudo do escrito da fase pré-crítica de Kant por meio da análise conceitual do sentimento do belo e do sublime. Dessa forma, evidenciou-se que o sentimento refinado do sublime está ligado com a maioria de suas concepções no escrito kantiano à filosofia prática, foram reunidas diversas considerações entre os comentadores sobre a questão no qual foi evidenciado que não são uníssonas à defesa ou à rejeição de tal ideia, sendo que, a nosso pensar, acatar-se-á a defesa desse pressuposto. De tudo que foi afirmado neste primeiro capítulo, eis a extensão, o valor e a legitimidade que as *GSE* (1764) de Immanuel Kant podem interessar ao pesquisador da filosofia kantiana.

É pertinente agora explicar como os conceitos do belo e do sublime recebem o tratamento em sua obra publicada vinte seis anos depois da publicação desta, e é o coroamento do sistema filosófico de Immanuel Kant. Seguir-se-á o método aqui apresentados: uma explicação do conjunto da obra e as considerações dos especialistas que se dedicaram ao seu estudo para se obter uma análise rigorosa de *KU* (1790).

A seguir, o capítulo posterior está reservado à análise conceitual do belo e do sublime na obra da fase crítica, a pesquisa dará ênfase a primeira parte de *KU* (1790), *Crítica da Faculdade de Julgar Estética*.

CAPÍTULO 2

O BELO E O SUBLIME NA *TERCEIRA CRÍTICA* (1790)

3-Apresentação geral da primeira parte da *Terceira Crítica*

Neste segundo capítulo, abordar-se-á um estudo conceitual do belo e do sublime na obra da fase crítica do filósofo de Königsberg. A expressão de ideias expostas aqui não toma uma direção diferente do que foi apresentado no capítulo anterior. Neste capítulo, considera-se uma questão fundamental, a elucidação dos conceitos do belo e do sublime contidos na primeira parte da obra kantiana e suas problemáticas surgidas no decorrer das leituras na segunda parte deste capítulo. Especificamente, a pesquisa visa o realce apenas da primeira parte de *KU* (1790), a *Crítica da Faculdade de Julgar Estética*, pois é onde os conceitos investigados são desenvolvidos pelo autor, ainda que, a segunda parte da obra, a *Crítica da Faculdade de Julgar Teleológica* seja destacada na exposição sem um desenvolvimento aprofundado pelo motivo de pertencer ao conjunto da obra e também por que recebeu cuidados na literatura especializada por meio de *EEKU*. Essa questão tem recebido uma atenção suficiente na lista de obras consultadas, conforme será evidenciado.

Uma vez estabelecido o empenho de nossa pretensão, para não se correr o risco de ser mal interpretado, como acontece na maioria das vezes, a despeito da questão que ensejou a precedente pesquisa, ainda que sirva para justificar o empreendimento em relação ao método empregado na presente análise, desde o primeiro capítulo até aqui da dissertação, acerca da ênfase que o pesquisador deve dar à metodologia ao empreender um trabalho dessa magnitude, pode-se recorrer ao argumento fidedigno do próprio filósofo que diz na *Erste Einleitung* sobre a “Introdução propedêutica”:

Toda introdução de uma exposição é, ou a introdução a uma doutrina que se tem em vista, ou a da própria doutrina em um sistema, ao qual ela pertence como parte. A primeira precede a doutrina, esta última, a rigor, deveria constituir somente sua conclusão, para indicar seu lugar no conjunto das doutrinas com as quais ela está em conexão por princípios comuns, segundo proposições fundamentais. Aquela é introdução propedêutica, esta pode chamar-se introdução enciclopédica. [...] precaução que nunca pode ser recomendada demais, porque sem ela não é de se esperar nenhuma profundidade, principalmente no conhecimento filosófico. (*EEKU*, AA 20: 241f. 24-06)

Realizada a justificação do presente estudo, pode-se chamar a presente pesquisa de introdução propedêutica em associação direta como uma espécie de

introdução enciclopédica, cujo método consiste, em expor um guia de leitura e das problemáticas estéticas, inspiradas na própria reflexão kantiana.

Considera-se que, quaisquer condicionantes históricos nas quais permeiam o referido texto da fase crítica, a *Crítica da Faculdade de Julgar (Kritik der Urteilkraft)*¹⁷, o filósofo no último parágrafo do prefácio explica que com a publicação da obra, seu sistema filosófico está completo (KU, AA 05: 170. 20.). A bem da verdade, o texto foi publicado três vezes com o filósofo ainda em vida. Sua primeira versão apareceu no início da década de 90 do século XVIII, exatamente em 1790, durante o período da Páscoa em Berlin e Libau, publicados pelos editores Lagarde e Friedrich, a segunda edição foi publicada em 1793 e contou com diversas correções feitas pelo próprio filósofo, e a última edição em 1799, e parece que não foi feita nenhuma correção pelo filósofo, mas por seus alunos. KU apresenta um breve prefácio, uma introdução profusa e duas partes principais, a saber, *Crítica da Faculdade de Julgar Estética e Crítica da Faculdade de Julgar Teleológica*.

Merece menção também que há algumas especulações sobre a ordem cronológica em que a KU foi produzida por Kant, dentre elas, a mais importante, é a especulação extremamente reconhecida de TONELLI (1954)¹⁸, referendada por vários especialistas modernos do filósofo de Königsberg. A ordem de produção do escrito segundo este comentador seria esta: em primeiro lugar a *Analítica do belo*, em segundo a *Dedução*, em terceiro a *Dialética*, em quarto a *Primeira Introdução*, em quinto a *Analítica do sublime*, em sexto a *Crítica da Faculdade do Julgar Teleológica*, e por último a *Introdução Definitiva e o Prefácio*. Além disso, os parágrafos §23 ao §30

¹⁷ Conferiu-se destaque à leitura da tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho que está incompleta e a tradução completa de Valério Rohden e Antônio Marques cotejando com o texto original da edição eletrônica disponível no sítio: <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de/kant/verzeichnisse-gesamt.html>, Kant: AA 05, *Kritik der Urteilkraft*, em confronto com as traduções em língua inglesa, as traduções em língua francesa e as traduções em língua espanhola com as precedentes referidas acima. Tal empreendimento se faz necessário pelo lapso dos problemas decorridos dos erros de impressões das gráficas que ainda hoje aparecem na edição dos livros. Para citar apenas um exemplo, a 3ª edição da tradução completa de Valério Rohden e Antônio Marques assinalada pela editora GEN e Forense Universitária aqui no Brasil está faltando frases inteiras em (§61:268). Atualmente, o pesquisador Fernando Costa Mattos (UFABC) que em 2012 ofereceu uma nova tradução da *Crítica da Razão Pura*, há pouco tempo traduziu a KU com a publicação pela mesma Editora Vozes. Há um rico estudo dirigido e dedicado a KU promovido pelo professor Otfried Höffe que segue de forma sistemática a mesma divisão da obra kantiana. Ela conta com o comentário de diversos especialistas internacionais da filosofia de Kant na coleção *Klassiker Auslegen* da *Akademie Verlag* fruto de um grande seminário ocorrido em Tübingen, Alemanha em 2007. Uma avançada edição com a introdução sóbria de Heiner F. Kemme e com as notas explicativas de Piero Giordanetti da Editora *Felix Meiner Verlag* foi lançada em 2006. As edições originais em alemão são todas de referências ao estudo da filosofia de Kant.

¹⁸ Conferir: TONELLI, G. “La formazione del testo della “Kritik der Urteilkraft” in *Revue internationale de Philosophie*, 8, 1954, pp. 423-48.

estariam incluídos na produção concomitante da *Analítica do sublime* ou da *Crítica da Faculdade de Julgar Teleológica*. Contudo, não temos mais os manuscritos originais da obra de Kant para confirmar de modo concludente tal conjectura. No que concerne à estrutura e ao conteúdo do texto, ele está dividido em parágrafos com títulos, existindo uma única exceção da seção §55 na introdução da *Dialética da faculdade de juízos estéticos* que não contém título e um esquecimento de acrescentar a numeração do §54 com o título *Observação*. Afora essas exceções, todos os parágrafos de toda obra da primeira parte e da segunda parte estão com títulos.

Ainda a título de curiosidade, sabe-se que o filósofo fez constar um acréscimo em uma nota de pé de página na segunda edição da *KrV*, AA 03 em 1787 sobre a utilização do termo estética, diz ele:

São os alemães os únicos que atualmente se servem da palavra estética para designar o que outros denominam crítica do gosto. Esta denominação tem por fundamento uma esperança malograda do excelente analista Baumgarten, que tentou submeter a princípios racionais o julgamento crítico do belo, elevando as suas regras à dignidade de uma ciência. Mas esse esforço foi vão. Tais regras ou critérios, com efeito, são apenas empíricos quanto às suas fontes principais e nunca podem servir para leis determinadas *a priori*, pelas quais se devesse guiar o gosto dos juízos; é antes o gosto que constitui a genuína pedra de toque da exatidão das regras. Por esse motivo é aconselhável prescindir dessa denominação ou reservá-la para a doutrina que expomos e que é verdadeiramente uma ciência (assim nos aproximáramos mais da linguagem e do sentido dos antigos entre os quais era famosa a distinção do conhecimento em *αισθητα και νοητα* [o sensível e o inteligível]) ou partilhar a designação com a filosofia especulativa e entender a estética, ora em sentido transcendental, ora em significação psicológica. (*KrV*, AA 03: 50. n.)

Neste, o filósofo explica que há uma estética transcendental como ciência da sensibilidade que pertence à sua teoria do conhecimento e uma estética com o sentido psicológico. Em *KpV*, Kant explica que a estética na filosofia teórica tem duas partes (espaço e tempo) devido ao duplo modo de intuição sensível, e agora na filosofia prática “a sensibilidade não poderá ser considerada como capacidade de intuição, mas exclusivamente como sentimento (que pode ser um fundamento subjetivo do desejar) e em relação a ele a razão prática pura não permite nenhuma divisão ulterior” (*KpV*, AA 05: 090. 18-22.). A pergunta que se faz é: o filósofo estaria a pensar em uma crítica do gosto a fazer tal mudança na segunda edição de *KrV*? Tudo indica que sim, a famosa teoria do gosto já estava sendo pensada e o filósofo recupera o sentido da palavra estética empregada por Baumgarten na *KU*. Para dirimir essa dúvida, conferir a *seção VIII Da estética da faculdade de julgamento* de *EEKU*, AA 20: 221ff.

À exposição a seguir, desenvolve o núcleo duro do conteúdo do escrito da fase crítica em quatro tópicos e está restrita à primeira parte de *KU*. A divisão com

objetivos didáticos de esclarecer a significação dos conceitos utilizados nesta primeira parte (3- Apresentação geral da primeira parte da *Terceira Crítica*) do segundo capítulo está constituída da seguinte forma: 3.1- o exórdio definitivo, 3.2- os critérios formais da verdade no belo, 3.3- os parâmetros da veracidade no sublime, e por fim, 3.4- a lógica da ilusão na faculdade de julgar estética. O propósito que se pretende alcançar no tópico a seguir é explicar a introdução definitiva de *KU*.

3.1- O exórdio definitivo

Na introdução definitiva, o filósofo de Königsberg admite a intenção de estabelecer, de algum modo, uma passagem (*Übergang*) entre as duas obras críticas precedentes, *KrV* (1781A/87B) e *KpV*, AA 05 (1788), ou seja, o seu propósito está voltado em estabelecer uma ligação entre os domínios da filosofia da natureza (*Naturphilosophie*) e da filosofia moral (*Moralphilosophie*). Em outras palavras, Kant coloca a cisão da filosofia teórica e prática em questão, de onde vem à necessidade de estabelecer uma possível “ponte” que atravessa este abismo, pois cada domínio (*dem Gebiet*) da filosofia tem a possibilidade de seu fundamento na faculdade de conhecimento superior (*oberen Erkenntnisvermögen*). Seria justo concluir que estas faculdades fornecem leis para serem aplicados *a priori* aos objetos de cada parte da filosofia, estes domínios estão separados por um abismo intransponível, ou seja, as leis de uma parte da filosofia não se aplicam aos objetos da outra. Portanto, a concepção do abismo aparentemente insuperável entre os domínios aparece na *Introdução definitiva* de *KU*. É do conhecimento de todos que há duas versões da introdução à *Crítica da Faculdade de Julgar* e o confronto entre as duas introduções é importante. Por exemplo, o problema da necessidade de fazer uma ligação entre as duas partes da filosofia aparece na *Introdução definitiva*, mas não aparece na *Primeira Introdução* (*Erste Einleitung*) da mesma forma, trata-se da visão do “abismo intransponível” (*unübersehbare Kluft*) referido acima, sendo que esse é um ponto que merece uma autêntica problemática. Para parafrasear o filósofo a despeito:

Ainda que haja um abismo imenso entre o domínio do conceito da natureza (*des Naturbegriffs*), como sensível (*dem Sinnlichen*), e o domínio do conceito da liberdade (*des Freiheitsbegriffs*), como suprassensível (*dem Übersinnlichen*), de

modo que do primeiro para o segundo (logo, por meio do uso teórico da razão) nenhuma passagem seja possível, como se fossem mundos tão diferentes que o primeiro não pudesse ter nenhuma influência sobre o segundo; mesmo assim este deve ter alguma influência sobre aquele, ou seja, o conceito da liberdade deve tomar efetivo no mundo sensível (*Zweck in der Sinnenwelt*) o fim dado por suas leis, e a natureza, por conseguinte, tem que também ser pensada de maneira que a sua legalidade de sua forma esteja de acordo pelo menos com a possibilidade dos fins a serem nela efetivados segundo leis da liberdade. – Assim, tem de haver um fundamento da unidade do suprassensível (que está no fundamento da natureza) com aquilo que o conceito da liberdade contém praticamente, fundamento cujo conceito torna possível a passagem do modo de pensar segundo princípios de um ao modo de pensar segundo princípios do outro, ainda que não alcance nem teórica nem praticamente um conhecimento do fundamento, não tendo, portanto, nenhum domínio próprio. (KU, AA 05: 175f. 36-15.)

Segundo o modo de pensar aqui nesse estudo, é com toda evidência que a KU procura resolver o referido problema¹⁹.

Passando a falar agora das peculiaridades da *Introdução definitiva* na obra da fase crítica, ter-se-ia a divisão da Filosofia em princípios, a saber, a filosofia da natureza referente ao teórico contém princípios técnicos-práticos (*Prinzipien technisch-praktisch*) condicionados pela natureza e a filosofia da moral referente ao prático contém princípios moral-práticos (*Prinzipien moralisch-praktisch*) incondicionados. Em relação aos domínios da filosofia, os conceitos de objetos em geral são atribuídos ao campo (*Feld*) do conceito, conceitos sem um necessário conhecimento do objeto. Os conceitos de objetos da experiência reportam-se ao território (*Boden*) do conceito, conceitos com um possível conhecimento do objeto. E finalmente, os conceitos de objetos sob leis são imputados ao domínio (*Gebiet*) do conceito, ou seja, conceitos que ditam leis ao conhecimento do objeto.

Por essas razões, segundo o filósofo, a *faculdade de julgar* (*Urteilkraft*) é um meio termo entre as duas partes da filosofia, ela realiza uma reflexão sobre a natureza e não uma determinação. Além disso, é a mediania entre o entendimento (*Verstand*) e a razão (*Vernunft*), pois são em número de três o conjunto das principais faculdades da alma (*Seelenvermögen*): a faculdade do conhecimento (*das Erkenntnisvermögen*), a faculdade de desejar (*das Begehrungsvermögen*) e o sentimento de prazer e desprazer (*das Gefühl der Lust und Unlust*). Quanto a esta última, ela

¹⁹ Não se está sozinho nesse universo da recepção em Kant, corroborando com essa consideração: GUERRA (1980), GALEFFI (1986), ZAMMITO (1992), TERRA (1995), MENEGONI (1995), PASCAL (1996) [1977], CASSIRER (1997) [1918], BURNHAM (2000), ALLISON (2001), GUYER (2006), ROSENFELD (2006), LEBRUN (2010) [1993], HUGHES (2010).

também é uma faculdade legisladora *a priori*, dessa forma, a faculdade de julgar em geral é a faculdade de pensar o particular como contido no universal. Ela será *determinante (bestimmend)* quando a regra (*die Regel*), o princípio (*das Prinzip*) ou a lei (*das Gesetz*) for dado para subsumir o particular, ao contrário, se apenas o particular for dado, para o juízo encontrar o universal, ela é exclusivamente *reflexiva (reflektierende)*.

O princípio *a priori* da faculdade de julgar é a *Finalidade (Zweckmässigkeit)* da natureza na sua multiplicidade. Deve-se confessar que ocorre um sentimento de prazer à medida que o entendimento unifique leis empíricas particulares sob uma lei universal, conduzido pelo princípio de finalidade da *faculdade de julgar*. Para Kant, existem duas finalidades, a primeira é a finalidade estética (*Die ästhetische Zweckmäßigkeit*), a qual se refere ao aspecto subjetivo da representação do objeto, sendo que esse elemento subjetivo da representação é o sentimento de prazer/desprazer. O prazer é a adequação do objeto (da forma) às faculdades de conhecimento (mediante o fim), esta acomodação produz os juízos estéticos puros. Em oposição a esta primeira finalidade, a segunda é a finalidade lógica (*Die logischen Zweckmäßigkeit*), o aspecto objetivo da representação do objeto, seu elemento objetivo é apresentado na intuição a partir de um conceito dado. Tal apresentação do objeto na intuição possui as seguintes características: não envolve o sentimento de prazer, mas sim um determinado conhecimento pelo entendimento e pode ser representado na arte (pela imaginação) ou na natureza (pelo entendimento).

Sem embarçar-se nessa multiplicação de termos, chega-se, a partir da distinção entre essas duas espécies de finalidade, à divisão da faculdade de julgar em *faculdade de julgar estética (ästhetischen Urtheilskraft)* e a *faculdade de julgar teleológica (teleologischen Urtheilskraft)*. A primeira é a produção de juízos sobre a finalidade subjetiva (*die subjektive Zweckmäßigkeit*) mediante o sentimento de prazer/desprazer, do qual é constitutiva (*konstitutives*). E a segunda, é a produção de juízos sobre a finalidade objetiva (*die objektive Zweckmäßigkeit*) mediante o entendimento e a razão logicamente segundo conceitos, no qual é regulativo (*regulatives*). Entretanto, a faculdade de julgar estética exerce excelência sobre a faculdade de julgar teleológica, pois aplica o princípio de finalidade de modo regulativo mediante o princípio da homogeneização para orientar o entendimento no conhecimento da natureza, assim, a segunda também aplica o princípio de finalidade sem a possibilidade de retirá-lo da natureza. Na verdade, o filósofo conclui que a *faculdade de*

julgar teleológica é de propriedade da filosofia teórica, como diz ele nesta surpreendente passagem:

No entanto, o princípio [*Grundsatz*] transcendental – representa-se uma finalidade da natureza (em referência subjetiva à nossa faculdade de conhecimento) na forma de uma coisa com um princípio [*Prinzip*] do julgamento dessa forma – deixa inteiramente indeterminado onde e em quais casos tenho de fazer o julgamento (como julgamento de um produto segundo um princípio [*Prinzip*] da finalidade e não meramente segundo leis universais da natureza), e deixa a cargo do Juízo *estético* estabelecer, no gosto, a adequação da coisa (de sua forma) a nossas faculdades de conhecimento (na medida em estas não decidem através de concordância com conceitos, mas através do sentimento). Já o Juízo usado teleologicamente indica de maneira determinada sob quais condições algo (um corpo organizado, por exemplo) teria de ser julgado segundo a ideia de um fim da natureza; mas o Juízo teleológico não pode obter, a partir do conceito da natureza como objeto da experiência, nenhum princípio [*Grundsatz*] que lhe autorize a atribuir a esta uma referência a fins *a priori* ou mesmo apenas admitir, indeterminadamente, algo semelhante pela experiência real em tais produtos: o fundamento disso é que muitas experiências particulares têm de ser feitas e consideradas sob a unidade do princípio [*Prinzip*] das mesmas para que se possa conhecer, apenas empiricamente, uma finalidade objetiva em um certo objeto. – O Juízo *estético* é, portanto, uma faculdade particular de julgar coisas segundo uma regra, mas não segundo conceitos. O Juízo teleológico não é uma faculdade particular, mas é apenas o Juízo reflexionante em geral, na medida em que procede, como por toda a parte no conhecimento teórico, segundo conceitos, embora proceda, em vista de certos objetos da natureza, segundo princípios [*Prinzipien*] particulares, ou seja, segundo um Juízo meramente reflexionante, que não determina objetos, pertencendo, assim, segundo sua aplicação, à parte [*Teil*] teórica da filosofia e tendo de constituir uma parte especial da crítica, devido a seus princípios particulares – que não são determinantes, como tem de ser em uma doutrina; o Juízo *estético*, ao contrário, não contribui em nada para o conhecimento de seus objetos e tem de ser incluído, portanto, apenas na crítica do sujeito judicante das faculdades de conhecimento deste, na medida em que tais faculdades sejam aptas aos princípios *a priori*, qualquer que seja o uso destes (teórico ou prático), e essa crítica é a propedêutica de toda filosofia. (KU, AA 05: 194. 3-37.)

Enfim, vê-se logo que o princípio de finalidade (*Prinzip der Zweckmäßigkeit*) age na qualidade de um mediador entre o conceito de natureza (*Naturbegriffs*) e o conceito de liberdade (*Freiheitsbegriffs*), melhor dizendo, é evidenciada a travessia da razão teórica à razão prática por meio do conceito de *fim*, entendido como o fim da homogeneização por parte do entendimento e o fim último por parte da razão. Uma advertência relevante ocorre na *Introdução definitiva*, onde Kant preceitua que o sublime surge de um *sentimento do espírito* (*Geistesgefühl*). Essa é uma síntese rigorosa da introdução definitiva de KU que pode ser utilizado como bússola para orientar a leitura da obra de Kant.

A partir de agora, passar-se-á à exposição dos juízos estéticos puros, os conceitos do belo e do sublime assim como foram considerados por Kant na *primeira parte da Crítica da Faculdade de Julgar Estético (Kritik der ästhetischen Urtheilskraft)*. Antes de tudo, será evidenciado o sentimento do belo.

3.2- Os critérios formais da verdade no belo

Para o investigador diligente ao texto de Kant, o primeiro aviso do filósofo na nota de pé de página no início da *Analítica do belo* esclarece o motivo de ter tomado por guia as funções lógicas de julgar (*logischen Funktionen zu urteilen*), e consequentemente, de ter iniciado a exposição de seu tratado sobre a crítica do gosto com as considerações sobre a qualidade. Nesse ponto, para apresentar e enfrentar a primeira dificuldade legada pelo filósofo na obra, vários autores manifestam uma apreciação desfavorável ao vê-lo utilizar a tábua dos juízos lógicos no juízo de gosto²⁰. Segundo FRACALOSSO e com a pretensão de explicar esse problema, convergindo com o presente estudo, a autora considera que (2008, p.19):

Entre os quatro momentos “lógicos” do juízo-de-gosto, Kant considerou a qualidade em primeiro lugar porque precisava descartar a existência e, com ela, afastar toda a propriedade empírica do objeto antes de se ocupar com a universalidade inscrita no segundo momento, pois toda universalidade repousa sobre princípios *a priori*. É na satisfação de cada sujeito afetado pela forma do objeto que ocorre a universalidade do juízo estético, consequentemente, é para o sentimento de prazer, em seu estado puro, que é preciso encontrar o novo princípio *a priori* exhaustivamente buscado por Kant.

De acordo com este parecer, e ainda assinalando as premissas de GONÇALVES (2006) apud GUILLERMIT (1986)²¹ para vir ao auxílio na compreensão deste ponto a encaminhar e dirimir tal dúvida, segundo o modo de pensar neste estudo, esta primeira autora ao aceitar a consideração do segundo, elucida o problema da utilização da tábua das funções lógicas ao afirmar que:

Guillermi contrasta os juízos lógicos e os juízos de gosto ao chamar a atenção para o fato de que a universalidade, no caso dos juízos lógicos, “liga o predicado ao conceito do objeto considerado em toda a sua esfera lógica”, enquanto que no caso dos últimos, “estende seu predicado à esfera dos sujeitos que julgam”. Pode-se então

²⁰ DERRIDA (1978) caracteriza como espúria a utilização por Kant. GUYER (1979 e 1997) vê uma falta de compatibilidade comparada com a *KrV*.

²¹ Trata-se da obra: *L'Élucidation critique du jugement de goût selon Kant*, 1986.

compreender a intervenção do entendimento nos juízos de gosto, uma vez que ele é a faculdade capaz de garantir as condições de universalidade reivindicadas por este tipo de juízo. Contudo, nos juízos de gosto, o lugar que nos juízos de conhecimento era ocupado pelo entendimento passa a ser preenchido pela faculdade de julgar que, aqui, é autônoma: se nos juízos de conhecimento a faculdade de julgar se submetia ao entendimento, nos juízos de gosto ela ultrapassa a determinação deste, pois a finalidade subjetiva não requer ou engendra qualquer conceito. (GONÇALVES, 2006, p. 34)

Ao deixar essa questão, de antemão, registra-se para fins de discernimento e compreensão, a existência de um fio condutor entre o juízo estético e o juízo lógico que é a universalidade (*Allgemeinheit*) e a necessidade (*Notwendigkeit*), sendo que no primeiro caso se privilegia o juízo singular fixado em fundamentos *a priori*. Inclusive se for utilizado um juízo de gosto na flexão gramatical plural, por exemplo: as rosas, em geral, são belas, estar-se-á na circunscrição de um juízo lógico fundado em um juízo estético (KU, AA 05: 215. 23-25.).

Conforme é de conhecimento de todos, em cada momento orientado pela tábua das funções lógicas de julgar no juízo de gosto (*Das Geschmacksurteil*) encerrado na *Analítica do Belo*, possui uma explicação parcial do belo. Por exemplo, no primeiro momento sobre a qualidade que inicia em §1 e vai até o §5, o *Gosto* é definido como a faculdade de julgamento de um objeto ou um modo de representação, por uma satisfação (*Wohlgefallen*), ou insatisfação (*Missfallen*), *sem nenhum interesse*, o objeto de tal satisfação chama-se belo (*Das Schöne*). No segundo momento sobre a quantidade, que se inicia do §6 ao §9, o belo é definido como aquilo que, sem conceito (*ohne Begriff*), apraz universalmente (*allgemein gefällt*). No terceiro momento, sobre a relação que é introduzida do §10 e percorre até o §17, a *beleza* (*die Schönheit*) é a forma da *finalidade* de um objeto, na medida em que, *sem representação de um fim* (*ohne Vorstellung eines Zwecks*), é percebida nele. E por fim, no quarto momento sobre a modalidade entabulado em §18 até o §22, o *Belo* é definido como aquilo que, sem conceito, é conhecido como objeto de uma satisfação necessária (*notwendigen Wohlgefallens*). Portanto, quatro condições devem ser satisfeitas a fim de configurar o estatuto da beleza para Kant: 1- a experiência do objeto em questão deve evocar uma resposta de prazer nos sujeitos que lhes dão a sua atenção desinteressada. 2- esse prazer deve ser universal e não meramente pessoal (este seria o caso do agradável). 3- ele terá sua fonte em algo que o filósofo chama de forma subjetiva da finalidade que encontramos em nossa experiência do objeto. E finalmente, 4- o prazer é necessário de modo exemplar e exigir-se-á também de todos os outros sujeitos.

Existe uma passagem insculpida no §16, na qual o filósofo admite a possibilidade de haver o juízo de gosto puro e o juízo de gosto aplicado. Trata-se dos dois tipos de beleza: a beleza livre (*pulchritudo vaga*) e a beleza aderente (*pulchritudo adhaerens*). A primeira não conjectura um conceito do que o objeto deve ser e a segunda deduz tal conceito, bem como a perfeição do objeto de acordo com esse conceito. Nesta última, ter-se-ia a ligação entre o bom, aquilo para que o diverso de uma coisa é bom, segundo seu fim e a beleza torna-se um juízo de gosto aplicado.

É reconhecido também que Kant irá privilegiar o primeiro momento da *qualidade* (*Qualität*) em detrimento dos precedentes mais à frente sobre o juízo no belo. Para ser exato, quanto às diversas espécies de satisfações, o agradável (*Das Angenehm*), que apraz aos sentidos na sensação, torna-se compreensível pelo momento da *quantidade* (*Quantität*). Por outro lado, o sublime (*das Erhabene*) é um sentimento da disposição do espírito que supera todo padrão de medida dos sentidos e se torna imprescindível em sua apropriação o momento da *relação* (*der Relation*). Na acepção concreta, o absolutamente bom (*Das Schlechthin-Gute*), aquilo que apraz por intermédio da razão pelo mero conceito, não pode renunciar ao momento da *modalidade* (*Modalität*)²².

Nesta seção, há a eclosão crucial dos argumentos do filósofo sobre a analítica do belo e a analítica do sublime que serve como uma investigação preliminar antes de se alcançar a plenitude de sua conclusão na *Dedução dos juízos estéticos puros* que principia no §30. Para quem tem afinidade com o sistema filosófico de Kant, em cada uma das analíticas contidas em suas três críticas, o filósofo fornece uma dedução filosófica com o objetivo de concluir seus principais argumentos. Na *KrV* a dedução articula os conceitos puros do entendimento, na *KpV* abrange os princípios da razão prática pura e na *KU* consiste em legitimar a reivindicação do juízo de gosto, sendo que os fundamentos para essa validade estão inscritas na “ideia” de voz *universal*, na harmonia mútua da imaginação e do entendimento e na base suprasensível do sujeito.

Para não arrefecer o raciocínio, o juízo de gosto é estético (*Das Geschmacksurteil ist ästhetisch*) e para distinguir se algo é belo ou não, os seres humanos se referem à representação (*die Vorstellung*) pela imaginação (*die Einbildungskraft*) vinculada com o entendimento (*den Verstand*) ao sujeito e ao seu

²² Conferir a Observação geral sobre a exposição dos juízos reflexivos estéticos (*Allgemeine Anmerkung zur Exposition der ästhetischen reflektierenden Urteile*).

sentimento de prazer e desprazer (*auf das Subjekt und das Gefühl der Lust oder Unlust desselben*). Portanto, o juízo de gosto não é um juízo de conhecimento (não é cognitivo e não é lógico), *mas estético (ästhetisch) e seu fundamento de determinação (Bestimmungsgrund) é inteiramente subjetivo (subjektiv)*. Cabe ao sujeito (*das Subjekt*) e não ao objeto (*Objekt*), a referência da representação ao sentimento de prazer e desprazer, *uma faculdade inteiramente particular de distinção e de julgamento (ein ganz besonderes Unterscheidungs - und Beurteilungsvermögen)*. Eis mais uma diferença marcante entre o juízo lógico e o juízo estético. (KU, AA 05: 203f. 9-18.)

Compreende-se desde logo, em sua argumentação na KU, que no ajuizamento/julgamento do belo é requerido um livre jogo (*freien Spiel*) entre a imaginação e o entendimento, pois o sujeito é consciente desta relação livre e harmônica destas faculdades e que a partir do mesmo se fundamentará a comunicabilidade universal (*allgemeine Mitteilbarkeit*) deste juízo, por ser um juízo de reflexão (*Reflexionsurteil*), seu fundamento de determinação é subjetivo e a universalidade recai na intenção de comunicar a todos o estado da mente (*Der Gemütszustand*) que está vinculado à representação. Diz o filósofo:

Se a representação dada (*die gegebene Vorstellung*), que ocasiona o juízo de gosto (*das Geschmacksurteil*) fosse um conceito que unificasse entendimento e imaginação (*Verstand und Einbildungskraft*) no julgamento (*in der Beurteilung*) de um objeto para um conhecimento do objeto, então a consciência (*das Bewußtsein*) dessa proporção seria intelectual (como no esquematismo objetivo do Juízo, de que trata a *Crítica*). Mas então o juízo também não seria emitido em referência a prazer ou desprazer e, por conseguinte, não seria um juízo de gosto. Ora, o juízo de gosto determina, entretanto, independentemente de conceitos, o objeto quanto à satisfação e ao predicado da beleza (*des Wohlgefallens und des Prädikats der Schönheit*). Portanto, essa unidade subjetiva da proporção só pode dar-se a conhecer por sensação (*Empfindung*). A vivificação de ambas as faculdades (a imaginação e o entendimento), para uma atividade indeterminada, porém, unânime, mediante a ocasião de uma representação dada, ou seja, aquela que pertence a um conhecimento em geral é a sensação cuja comunicabilidade universal o juízo de gosto postula. Uma proporção objetiva só pode, decerto, ser pensada, mas na medida em que, segundo suas condições, é subjetiva, ela é sentida no efeito sobre a mente (*in der Wirkung auf das Gemüt empfunden werden*); e quando de uma proporção que não põe em seu fundamento nenhum conceito (como a dos poderes de representação para uma faculdade de conhecimento em geral), também não é possível nenhuma outra consciência dela do que por sensação do efeito que consiste no jogo facilitado de ambos os poderes da mente (a imaginação e o entendimento) vivificados pela concordância recíproca. Uma representação que como singular e sem comparação com outras tem, entretanto, uma concordância com as condições de universalidade, que constitui a operação do entendimento em geral, traz as faculdades de conhecimento àquela disposição proporcionada que requeremos para o todo conhecimento e, por isso, também para todo aquele que é determinado a julgar pelo entendimento e os sentidos coligados (para todo homem). (KU, AA 05: 218f. 32-23).

Em resumo, segue que os atributos da reflexão no belo devem conter as seguintes características: 1- o juízo de gosto estético puro é concebido com o início do jogo livre entre a imaginação e o entendimento, a reunião destas faculdades constitui o gênio (*Genie*) que consagra pela natureza a regra à arte²³; 2- o objetivo é a mera forma representacional do objeto; 3- têm em vista o conhecimento em geral, ainda que sem ter um conceito determinado, produz a atitude de comunicabilidade universal; e por último, 4- ela se volta consciente pela sensação de vivificação das forças representacionais (é um juízo de reflexão formal). Enfim, ao longo de sua obra, o filósofo sustenta que o belo é impossível de conhecer mediante conceitos, não existe um padrão de medida inerente ao ser humano para determiná-lo, ele cultiva, fomenta e prepara-nos para amar algo. Além disso, segundo Kant, apenas as cores e os sons puros são belos, as figuras geométricas²⁴ não podem ser consideradas belas, a beleza não é perfeição confusa²⁵ ou a finalidade objetiva interna, e nem pode ser guiada sob a representação de sua utilidade ou a finalidade objetiva externa, mas é a expressão máxima de ideias estéticas. O belo tem ligação com o bom, por isso é o símbolo da moralidade, portanto, a possibilidade do ideal de beleza apenas pode ser concedida pelo homem.

De todo modo, convém observar que os juízos estéticos puros (o belo e o sublime) são singulares e ambos detêm pretensão de universalidade e necessidade, todavia possuem várias diferenças. O sentimento do belo requer uma dedução, mas nenhuma ciência, diferentemente do sentimento do sublime, para antecipar o tema posterior, a sua exposição é ao mesmo tempo sua dedução em *KU*. Passar-se-á agora a exposição do próximo tópico acerca do sentimento do sublime.

²³ O filósofo estabelece três distinções quando fala em arte no §43, a saber, com a natureza, com a ciência e com o trabalho manual. E no §51, oferece uma classificação das belas artes: 1- a arte elocutiva composta pela eloquência e pela poesia, esta última ocupa o valor estético mais alto em sua classificação. 2- a figurativa composta pela plástica que representa a verdade sensível na escultura e na arquitetura e pela pintura que representa a aparência sensível na pintura propriamente dita (ocupa o primeiro lugar das artes figurativas) e na jardinagem, e por fim, 3- a arte do belo jogo das sensações da visão e da audição no colorido e na música, esta última ocupa o valor estético mais baixo com relação à poesia em sua classificação em §53 (o motivo é a perniciosidade à liberdade alheia).

²⁴ Críticas dirigidas à Lord Kames (Henry Home) (1696-1782) e a Francis Hutcheson (1694-1746). Conferir *Elements of Criticism Vol 1*, Capítulo III, Da Beleza (1762) do primeiro e *Inquiry concerning Beauty, Order, Harmony and Design*, Seção II, Do original ou beleza absoluta (1725) do segundo.

²⁵ Notadamente, os alvos da crítica são Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), Christian Wolff (1679-1754), Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762), e Georg Friedrich Meier (1718-1777).

3.3- Os parâmetros da veracidade no sublime

O principal interesse no momento é considerar o sentimento do sublime. De tal sorte que o filósofo na obra inicia a seção destacando as convergências e as diferenças entre o sentimento do belo e o sentimento do sublime. Dessa forma, no §23 da *KU*, Kant contrapõe os dois juízos estéticos puros, em que no belo prevalece à atividade da imaginação lúdica (*spielenden Einbildungskraft*) e no sublime predomina a circunspecção, a seriedade (*Ernst*) no emprego da imaginação. Ele descreve que para o ajuizamento do sublime, a imaginação se relaciona com razão de maneira violenta, o resultado desta inadequação produziria um desprazer preliminarmente, só após esse primeiro sentimento, ele é convertido em prazer, por esse motivo no sentimento no sublime, há a comprovação da destinação suprassensível (*übersinnlichen Bestimmung*) do ser humano, o sujeito é capaz de romper com os limites da sensibilidade (*der Sinnlichkeit*) por meio de uma ideia que é capturada pela imaginação como lei para ser apresentada, ao que se denomina absolutamente grande (*Absolut-großes*) como disposição matemática (*mathematische Stimmung*) ou como disposição dinâmica (*dynamische Stimmung*), com isso a razão possibilita ao sujeito sensível passar do fenomênico ao noumênico. O ajuizamento do sublime não leva em consideração a forma do objeto (*der Form des Gegenstandes*). Kant afirma que a pretensão de universalidade do sublime está ligada ao sentimento moral do homem. Ele reitera os motivos da universalidade do juízo que são muitos importantes para a compreensão dos juízos estéticos. Daí decorre a formulação dos seguintes atributos do sentimento do sublime: 1- o juízo do sublime é concebido a partir da atividade séria entre a imaginação e a razão, 2- o objetivo é a inadequação (por parte da imaginação) na representação do objeto em uma ideia indeterminada da razão, 3- o fundamento para produzir a atitude de comunicabilidade universal reside no suposto sentimento moral ou destino suprassensível do homem, e finalmente, 4- ocorre uma incapacidade das forças vitais no sujeito.

Concernente à divisão que o sentimento do sublime toma no texto da fase crítica o sublime pode ter dois modos de representação, ele pode ser o Sublime-Matemático (*Mathematisch-Erhabenen*) e o Sublime-Dinâmico da natureza (*Dynamisch-Erhabenen der Natur*). Ter-se-iam os seguintes aspectos no primeiro: ele é a ideia dos fenômenos na natureza em seu infinito, a faculdade da imaginação do sujeito que percebe a exigência da grandeza. Já na análise feita pelo filósofo do segundo modo

de representação, ele é uma experiência da natureza bruta em seu poder esmagador pelo qual ela poderia destruir o sujeito a qualquer momento. Eis uma passagem muito importante em sua argumentação para descortinar essa característica do sublime, diz o filósofo:

Mas aquilo que nela costumamos denominar sublime não há assim absolutamente nada que conduza a princípios objetivos especiais e a formas da natureza conforme a estes, de modo que a natureza, muito antes, em seu caos ou em suas mais selvagens e desregradas desordem e devastação, suscita as ideias do sublime quando somente *poder e grandeza* podem ser vistos. Disso vemos que o conceito do sublime da natureza não é de longe tão importante e rico em consequências como o do belo na mesma; e que ele em geral não denota nada conforme a fins na própria natureza, mas somente no uso possível de suas intuições, para suscitar em nós próprios o sentimento de conformidade a fins totalmente independente da natureza. Do belo da natureza temos que procurar um fundamento fora de nós; do sublime, porém, simplesmente em nós e na maneira de pensar que introduz à representação da primeira sublimidade; esta é uma observação provisória muito necessária que separa totalmente as ideias do sublime da ideia de uma conformidade a fins da natureza e torna a sua teoria um simples apêndice com vistas ao ajuizamento estético da conformidade a fins da natureza, porque assim não é representada nenhuma forma particular na natureza, mas somente desenvolvido um uso conforme a fins, que a faculdade da imaginação faz da sua representação. (KU, AA 05: 246. 15-33).

Com a prerrogativa de levar a um termo nossa argumentação, pode-se concluir que o sentimento do sublime para Kant, é o que acima de toda comparação é “absolutamente grande”, além do que concorda com o sentimento belo no que toca segundo a *quantidade*, pois é representado de modo universalmente válido, segundo a *qualidade* não demonstra interesse pelo objeto, segundo a *relação* tem de representar uma conformidade a fins subjetiva, e finalmente segundo a *modalidade*, é um objeto de uma satisfação necessária sem nenhum conceito do objeto. Entretanto, ambos mantêm algumas diferenças, por exemplo, no ajuizamento do belo se lida com a forma do objeto fora do sujeito e no ajuizamento do sublime o objeto pode ser sem forma, pois o ajuizamento está no ajuizamento do sujeito, no seu modo de pensar, na disposição do espírito, no uso da faculdade da imaginação ligada a razão, na ideia. Conforme foi dito anteriormente, existe a divisão do sublime, como *disposição matemática* e como *disposição dinâmica*. Assim, ao proceder a um exame mais rigoroso do sentimento do sublime, constata-se que ele abala o ânimo e é mesclado de prazer e desprazer, é ligado à comoção e provoca admiração e respeito. Dentro desse panorama, causa prazer por sua resistência ao interesse dos sentidos e é uma atitude de respeito pela própria destinação, pode ser evidenciado pela ideia de Deus, da religião, da guerra, do céu estrelado, do oceano, da figura humana, nos afetos, na apatia e no caráter moral dos seres humanos. Inclusive, transporta consigo a ideia do infinito, do ilimitado, fornece a

preparação para o apreço de algo, além de ser um prazer de contemplação do raciocínio e adquirir a sublimidade de uma ação por respeito (*Achtung*). Eis uma sinopse organizada da *Analítica do sublime*.

Convém ressaltar novamente o importante estudo sobre o sublime de BRADY (2013). Para esta autora, no sublime kantiano em *KU* encontramos vários temas do século XVIII levados adiante – a centralidade da natureza, a divisão da experiência sublime no matemático (vasto) e dinâmico (poderoso), e o caráter especial do sentimento sublime como uma mistura de prazer e desprazer. Mas em seu esforço para moldar o sublime aos contornos de sua Filosofia Crítica, Kant supera seus antecessores com profundidade e originalidade, situando o sublime em um ponto de encontro entre a experiência estética e a liberdade. A experiência estética do belo e do sublime surgem de uma relação entre o sujeito e o objeto, enquanto o sublime traz o papel do sujeito de maneiras que o belo não faz. Desta forma, Kant amplia as noções anteriores do conceito e abre o caminho para refletir sobre como o sublime cria uma relação entre o eu e o mundo (2013:66).

No próximo tópico, o objetivo é expor o conteúdo da *Dialética da faculdade de julgar estética*. Constata-se nesta demanda, de forma acentuada, uma ampla revisão dos seus argumentos e a sua conclusão a despeito da *Crítica da Faculdade de Julgar Estética*.

3.4- A lógica da ilusão na faculdade de julgar estética

O filósofo inicia na seção §55 da primeira parte de *KU* declarando que há apenas uma parte na crítica transcendental do gosto que poderá chamar-se dialética. Isto ocorre porque a faculdade de julgar é raciocinante, ela reivindica, portanto, universalidade *a priori*. Assim, nem os juízos do sentido e nem o conflito dos juízos de gosto particular podem ser dialética. Somente, diz ele, a crítica do gosto com respeito a seus princípios, de que surgem natural e inevitavelmente conceitos conflitantes entre si pode ser chamada de dialética. A antinomia dos princípios desta faculdade está compreendida à seguinte questão: o princípio do juízo de gosto é subjetivo ou objetivo? Regra geral para a solução deste problema: a resolução de uma antinomia é a condição

de possibilidade que duas proposições à primeira vista contraditórias entre si possam conviver juntas sem se excluírem mutuamente, admitindo-se que a explicação da possibilidade de seu conceito extrapole a nossa faculdade de conhecimento. Desse modo, a apresentação da antinomia do gosto dispõe de dois lugares comuns, o primeiro considera que cada um tem seu gosto privado e o segundo que não se pode litigar sobre o gosto. Por meio da demonstração por absurdo, Kant define na tese o seguinte: o juízo de gosto não se funda sobre conceitos, pois do contrário se poderia disputar sobre ele mediante demonstrações. Já na antítese, diz ele: o juízo de gosto funda-se sobre conceitos, pois do contrário não se poderia, discutir sequer uma vez sobre ele com pretensões ao acordo necessário acerca do juízo. Ao lado dessa demonstração, Kant afirma que para não haver nenhum conflito indevido, a tese poderia se expressar da seguinte forma: “o juízo de gosto não se fundamenta sobre conceitos determinados” (*KU*, AA 05: 338. 33-34.), e na antítese: “o juízo de gosto se funda sobre um conceito indeterminado do substrato suprassensível dos fenômenos” (*KU*, AA 05: 338f. 35-02.). Enfim, é absolutamente impossível oferecer um princípio objetivo do gosto que os juízos pudessem ser guiados, examinados e provados. Em outras palavras, um princípio subjetivo que é a única chave para elucidar esta faculdade oculta em suas origens que é a ideia indeterminada do suprassensível nos seres humanos (*KU*, AA 05: 341. 07-11.).

Longe de terminar aqui o assunto, o filósofo ainda oferece alguns termos técnicos na *Observação I* contido na dialética que auxiliam e afastam alguns equívocos no que toca a sua doutrina filosófica. A primeira distinção proposta é entre ideias e conceitos do entendimento, a primeira são representações referidas a um objeto de acordo com certo princípio (subjetivo ou objetivo), uma vez que elas jamais podem converter-se num conhecimento desse objeto. As ideias são referidas ou a uma intuição segundo um princípio simplesmente subjetivo do acordo das faculdades de conhecimento entre si (da imaginação e do entendimento) e, portanto, são ideias estéticas ou uma representação inexponível da faculdade da imaginação, ou são referidas a um conceito segundo um princípio objetivo, entretanto também nunca fornecerão um conhecimento do objeto, essas se chamam ideias da razão ou um conceito indemonstrável da razão. Ora, ambas, são conceitos transcendentais e se distinguem do conceito do entendimento no qual pode sempre ser atribuído a uma experiência e demonstrável, e neste caso é imanente (*KU*, AA 05: 342. 01-26.).

Desta sorte, é oportuno, agora, apresentar ao estudioso familiarizado ou não com a doutrina do filósofo de Königsberg algumas considerações sobre o texto da fase crítica por parte de alguns estudiosos para obtermos uma visão geral das problemáticas que surgiram ao estudar a teoria estética kantiana, antes de confrontarmos efetivamente os conceitos do belo e do sublime nas fases pré-crítica e crítica no próximo capítulo. De forma idêntica ao capítulo anterior da dissertação, espera-se a adoção de uma postura crítica frente à exposição do escrito da fase crítica de Kant que foi desenvolvido aqui, seja para dirimir suas eventuais dúvidas quanto a matéria do texto, seja para consolidar a sua leitura da obra por meio do fio condutor disponibilizado neste estudo.

Em seguida, a exposição da segunda parte desse Capítulo 2 pretende apresentar e dissertar sobre algumas questões adversas que emergiram durante o estudo e a leitura do escrito da fase crítica com o material de apoio, onde ter-se-á a seguinte divisão das problemáticas: 4.1- a natureza da *Terceira Crítica*, 4.2- a relação da *Terceira Crítica* com a ética, 4.3- a recepção da *Terceira Crítica*, 4.4- as duas introduções da *Terceira Crítica* e finalmente, 4.5- a conclusão das problemáticas.

4- As problemáticas sobre a primeira parte da *Terceira Crítica*

Após ter oferecido ao investigador uma leitura dirigida e o exame de como os conceitos do belo e do sublime se constituem na obra da fase crítica, ou seja, as principais características do juízo de gosto e do sentimento espiritual, cumpre lembrar que se deu destaque apenas a primeira parte de *KU, Crítica da Faculdade de Julgar Estética*, ainda que a segunda parte da obra, a *Crítica da Faculdade de Julgar Teleológica* seja destacada pelas seguintes razões: pertencer ao conjunto da obra e ser considerada pelos estudiosos, além de estar presente nas duas introduções da obra de Kant, neste caso, uma problemática exclusiva deverá ser dedicado à precedente, o que possibilitou uma pequena investida acerca do tema na segunda parte da obra. Para compreender as abordagens dessas problemáticas, preliminarmente, expor-se-á a natureza do texto segundo a concepção de alguns autores empenhados em esclarecê-lo. Examinar-se-á agora alguns aspectos desse exame um pouco mais de perto.

4.1- A natureza da *Terceira Crítica*

Um excelente ponto de partida para iniciar essa discussão é a seguinte questão: qual é a natureza do texto crítico, onde o filósofo de Königsberg reconhece nele a propedêutica de toda filosofia (*KU*, AA 05: 195. 36-37.)? TRÍAS (1989) endossa a questão ao interrogar-se: de que trata a *KU* e qual é a matéria ou tema que circunda o objeto que se investiga na precedente? Nesse questionamento iniciam-se as perplexidades, e o modo de pensar do pesquisador deste estudo também foi afetado por tais interrogações, pois poucas obras de filosofia são tão desconcertantes. A primeira vista, parece uma obra sem tema e sem objeto, sendo penoso entender sua estrita conexão. Ela é uma obra surpreendente e misteriosa que traz uma árdua tarefa para o exegeta. Começa sendo um tratado de estética, mas logo parece um curioso tratado de biologia e termina com uma reflexão máxima sobre a complexa teologia. TRÍAS ainda continua com suas interrogações: o que tem a ver as questões relativas à arte e ao gosto estético com os dilemas biológicos acerca dos modelos mecanicistas ou teleológicos para compreender os seres vivos, objetos de reflexão de toda história natural ou do que modernamente chamamos de biologia? E por fim, o que tem a ver tudo isso em conta dessa mesma dificuldade de relacionar, com a busca de alguma prova indireta relativa à existência de deus? (p.308 – tradução própria). Perguntas especulativas onde qualquer exímio pesquisador dessa obra de Kant não pode deixar de fazer ao examiná-la.

Em seus estudos, MENEGONI (2009) também apresenta sua reclamação ao afirmar que a primeira impressão que causa perturbação no espírito ao ler a *KU* é a divisão contida na obra, trata-se da estética e da teleologia originadas por interesses distintos e vinculadas quase que forçosamente. A autora esclarece que a articulação da obra em dois momentos diferentes e autônomos não é extrínseca e nem casual, pelo contrário é o resultado da viagem que levou Kant desde o projeto de uma *Crítica do gosto* que relaciona estética e teleologia até um escrito muito mais articulado e complexo no qual a reflexão sobre o belo se amplia e vai tocar em questões pertinentes para as ciências naturais e as ciências humanas. Com *KU*, segundo a autora, o filósofo se propõe terminar as tarefas empreendidas na *KrV* (1781/87) na qual o entendimento cumpre uma função constitutiva no mundo fenomênico e na *KpV* (1788) na qual a razão desempenha uma função regulativa no mundo dos puros nômenos, relacionando os

dois âmbitos, o da natureza fenomênica e o da liberdade que as obras anteriores versam separadamente - eis a chave transcendental para acessar os dois mundos. Nesse sentido, a autora ainda advoga que a transformação do projeto inicial que parte da *Crítica do gosto* à *KU* é o amadurecimento dos juízos estéticos e dos juízos teleológicos, na realidade eles são expressões de uma única faculdade, a faculdade de julgar reflexionante (*Das reflektierende Urteilstkraft*), em que essa faculdade formula seus próprios juízos com base no *princípio da finalidade* (*Zweckmäßigkeit*) – eis o tema central da *KU* que constitui o primeiro motivo que explica a unidade intrínseca da mesma. A autora ainda destaca que refletir sobre os objetos e julgá-los nos termos da *finalidade* têm uma notável importância heurística tanto no processo de compreensão da realidade objetiva e quanto na autocompreensão do sujeito que emerge dessa faculdade e de seu princípio, com isso, a autora nomeia duas intenções oriundas da *faculdade de julgar reflexionante* e do *princípio de finalidade*, a saber, a *intenção normativa* e a *intenção de ordem analítico-descritivo*. A primeira atravessa toda a obra conectando suas diferentes matérias e a segunda, quando o filósofo recorda o sentido de satisfação e do prazer. Desse resultado culmina o alcance das duas intenções na compreensão de *KU*, estar-se-ia diante de uma sistematização rigorosa e unitária, além de inovadora e dinâmica. A despeito da intenção normativa, ela surge do plano arquitetônico geral da obra, a partir da análise complexa das faculdades do ânimo (a faculdade de conhecer, o sentimento de prazer e desprazer e a faculdade de desejar) e da identificação dos respectivos âmbitos de aplicação que são a natureza, a arte e a liberdade. Essa intenção sistemática permite ler a chave teleológica de toda natureza como um sistema de fins, a qual vale como possibilidade para explicar, em uma ótica puramente subjetiva a intrínseca constituição do ser de todas as formas viventes, desde um simples fio de erva (cuja razão de ser resulta incompreensível com base nas leis da física mecânica) até organismos mais complexos, incluídas inclusive as construções sociais e políticas que a história da humanidade produz em seu curso.

Em face da complexidade do objeto considerado, Kant distingue várias modalidades de aplicação do princípio da finalidade do qual de vez em quando explicita o significado formal ou material, interno ou externo, subjetivo ou objetivo. Além disso, segundo a autora, o aspecto inovador deste projeto se encontra somente nas análises pontuais: 1- sobre a obra de arte, 2- a validade exemplar do juízo de gosto, 3- nos traços do gênio artístico, e finalmente, 4- na reflexão sobre uma noção ampla da arte implicada nestas análises. A arte, com efeito, se define seja como bela-arte ou como técnica, em

outras palavras, aquilo que permite realizar o que desejamos que de fato ocorresse. Em consequência, a noção de arte em sentido amplo compreende todas as atividades capazes de realizar certos produtos em relação com um objetivo ou um projeto, diz a autora: a arte e a técnica, portanto, não valem somente para o homem e para o seu ato intencional, senão também para o ato não intencional da natureza (p.26 – tradução própria). Quando Kant fala de uma “técnica da natureza”, ou quando afirma que a natureza atua tecnicamente, pretende dizer que certos produtos da natureza podem ser julgados *como se (als ob)* a possibilidade se baseasse na arte. E por fim, estas considerações – relativas à estreita ligação entre arte e natureza – são uma contribuição ulterior que confirma a unidade entre as duas partes da obra.

No entanto, a originalidade da *KU* se torna manifesta, sobretudo, quando a lei presta atenção ao elemento orgânico que a caracteriza em seu dinamismo interno. O fio condutor que Kant amarra a ela é inumerável. Dessa forma, a autora chamará a atenção para alguns deles, particularmente idôneos para ilustrar a estreita relação entre a estética e a teleologia, e algumas implicações significativas para pensar a sociabilidade e a política. No que toca ao objeto da primeira parte da *KU*, afirma que ela não é uma construção de uma teoria estética, senão uma reflexão sobre o que a beleza natural ou artística implica para o ânimo daquele que se compraz e/ou antes, a análise das condições que tornam possível um juízo estético e que o distinguem das outras modalidades do juízo, podendo-se estabelecer dois elementos neste aspecto: o primeiro é a apreensão imediata de si mesmo no sentimento de prazer e desprazer, e o segundo é a identificação das características distintivas do sujeito capaz de sentir prazer pelo que é belo, mas adverte que esse aspecto é o mais inovador da *KU* e o mais controverso por sinal, pois é a pretensão de validade intersubjetiva do juízo de gosto, a validade comum (*Gemeingültigkeit*) ou *a voz universal*, ou ainda *o sentido comum*. Com todos esses raciocínios, segundo MENEGONI (2009), Kant institui que o gosto não prescreve leis de ordem ética ou técnico-práticos e nem fixa conceitos sobre como deveriam ser as coisas, mas levam ao descobrimento de uma propriedade do homem que o torna idôneo para confrontar-se com os seus semelhantes, para comunicar o que produz prazer ou desprazer e para revisar seus próprios juízos sobre a base de um modo comum de pensar, ou situando no ponto de vista do outro, assim essa consideração não é insignificante para quem pretende procurar as raízes da sociabilidade. Ao evidenciar a comunicabilidade, a participação e a publicidade, essas questões do juízo estético fazem do gosto uma especificação do sentido comum e sua correlação com a filosofia prática

por meio do parágrafo 59 de *KU*, no parágrafo intitulado: *Do belo como símbolo da moralidade*. Enfim, toda a primeira parte de *KU* traz um passeio que define a especificidade dos seres humanos com base em características que constituem o fundamento da sociabilidade e que Kant desenvolverá no primeiro capítulo do ensaio *RGV*, AA 06 (1793), que, levemente diferente de *KU*, neste o filósofo examina as disposições originárias ao bem que caracterizam tanto o homem individual como todo o gênero humano²⁶. Assim, MENEGONI (2009) responde às exigências da presente pesquisa e às questões pertinentes postas por TRÍAS (1989).

Em suas investigações, KUHNS (1982) considera que as teorias sobre a estética no século XVIII tiveram um pequeno obstáculo em acomodar arte e natureza. Afirma que uma espécie de experiência, uma espécie de objeto e uma espécie de forma foram chamadas por belo e por beleza por alguns autores, e outra espécie de experiência, de objeto, por contraste à ausência de forma foi chamada por outros pelos termos: sublimidade e sublime. Sabe-se que DORAN (2015) já havia fornecido uma pista sobre o sublime em sua obra e a tradução moderna de Nicolas Boileau (1636-1711) sobre o tratado de Longino despertou o máximo interesse sobre essa questão no capítulo anterior e as considerações de BRADY (2013), na qual afirma que o sublime é um conceito massivo. Tem recebido atenção de várias disciplinas, desde a filosofia e a psicologia até a literatura, as artes e a arquitetura. Seus objetos foram teorizados como igualmente diferentes, da natureza, do caráter moral, e das ideias matemáticas às expressões na literatura, na poesia, na pintura, na música, e na arquitetura. Reflexões sobre o conceito abrangem a história, desde as teorias clássicas e do século XVIII até as recentes ideias pós-modernas. Mais do que tudo, essa história ampla e profunda é prova de nosso permanente interesse pelo sublime. Mas também revela uma noção de que, como outras grandes ideias, talvez tenha se tornado muito ampla para seu próprio bem,

²⁶ Existem três condições, argumenta a autora: a primeira característica da animalidade que pertence ao homem como ser vivente não se mostra apenas na conservação do mesmo e da espécie, também no desenvolvimento do instinto social que conduz a vida comunitária, a desvantagem desta situação se mostra desde a intemperança até a anarquia total, um estado que não por causalidade, que Kant definiu como "selvagem". A segunda característica do homem tem a ver com o fato de ser aquele ser vivente dotado ao mesmo tempo de razão, esta disposição é manifestada ao afirmar o valor próprio na própria opinião e na dos demais sobre o fulcro do princípio da igualdade, a desvantagem desta disposição que é originalmente boa, mas se expressa no desejo de afirmar a própria supremacia sobre os outros e dá lugar aos próprios vícios das civilizações desenvolvidas e cultas, que vão desde os ciúmes e a rivalidade até a inimizade, por fim a terceira característica tem a ver com a personalidade, aquela condição do gênero humano que considera o homem enquanto ser vivente, racional e chamado a responder por seus próprios atos, pois a disposição da personalidade define a capacidade do arbítrio de provar o respeito pela lei moral que vale como móbil e coincide com o exercício da moralidade e com o respeito pelo que representa a dignidade do fim absoluto e incondicional.

perdendo seu significado central através de suas várias transformações ao longo dos séculos e do tratamento por tantas perspectivas diferentes (2013:01). KUHNS (1982:287) ao examinar a precedente distinção a fim de generalizá-la na arte, principalmente no romance, no século seguinte, para aprender os eventos específicos e sentimentos internos que comportam, e também compreender a influência dessa distinção que teve num grupo ímpar de escritores que a usaram, ampliaram e exploravam de várias maneiras seu significado no romance, este autor julga a *KU* de Kant como a obra mais influente concernente a distinção entre beleza e sublimidade. Nesse sentido, enaltece a filosofia kantiana, a qual foi responsável em determinar uma distinção elaborada sobre a experiência da arte e da natureza, além de resolver o conflito entre ciência e religião, além de outros cinco benefícios que compreendem o período do pensamento desse filósofo até o pensamento de Hegel. Os benefícios da distinção entre beleza e sublimidade, segundo este autor, são (1982:288-289 – Tradução livre): 1- Foi a via de escape das teorias simbólicas da arte que dominou o uso, a interpretação e o fazer artístico desde o bispo Agostinho de Hipona até o século XVIII, culminando com a asserção kantiana de que a beleza é o símbolo da moralidade, 2- O lançamento da experiência da arte dentro da subjetividade que Kant insistiu, agora se pode discutir sobre a beleza e a sublimidade com referência ao prazer e o desprazer, (com destaque ao ouvinte/receptor evidenciada por John Dewey) 3- Uma certa experiência é procurada e valorizada, a experiência que conhecemos por “romântico” e romantismo, a sensibilidade intensificada, um extremo afeto que é comunicado em um ato explosivo (os sentimentos e crenças que são resumidas na descrição de Baudelaire na realização do pintor Eugène Delacroix), 4- A distinção admitiu que valores religiosos podiam ser seriamente considerados, mas numa forma alterada que não viole suposições sobre a impossibilidade do uso de argumentos religiosos tradicionais (esta é a perda de Melville lamentada em *The Confidence-Man*), e por fim, 5- É a capacidade de explicar, usar, reconhecer o inconsciente na arte, pela relação da beleza e da sublimidade possuírem uma dimensão psicológica (seja na obra *O Nascimento da Tragédia* de Nietzsche, através da diferença entre o Apolíneo e o Dionisíaco, seja na teoria psicanalítica Freudiana). Nesse sentido, o conflito entre beleza e sublimidade, como uma fonte de criatividade cultural, expressa um conflito profundo na arte e na vida comum que são representadas, analisadas e exploradas em muita literatura e pintura nos séculos subsequentes a partir da influência da filosofia estética de Kant. Eis uma importante

tentativa de registrar o desdobramento que os conceitos do belo e do sublime assumiram um destaque cada vez maior na cultura ocidental.

Nesse colóquio de considerações, CAMPOS (1998) defende a tese que o conceito da natureza apresenta uma *analogia* com o conceito da arte na *KU*. Diante de um produto da arte bela tem-se que tomar consciência de que este produto é arte e não natureza, e não obstante esta consciência, estar-se-ia diante do que Kant chama de princípio de finalidade. Segundo o autor, a *KU* não se originou de problemas específicos das artes e da criação artística como é concebido na modernidade, mas teve sua pedra de toque na introdução ao pensamento filosófico de questionamentos surgidos da nova ciência, a biologia, e com isso tornou-se possível a abordagem das questões estéticas, dado que o simples fenômeno da vida obrigou o filósofo a ultrapassar o plano de metodologia de *KrV*. Este autor esclarece ainda que Kant dá prosseguimento ao sentido da arte no mesmo sentido do termo grego *téchne*, e cita os estudos de Ernesto Grassi (1902-1991) sobre o real significado deste termo que pressupõe a partir do diálogo *Íon* de Platão, que se trata na verdade de poesia em equivalência ao termo *poiesis*. CAMPOS (1998) também considera que as noções filosóficas de Platão e Aristóteles sobre a *téchne*, no qual aquele que sabe o que é e que também conhece o motivo de ser assim, são todas utilizadas por Kant no mesmo sentido que os filósofos antigos empregaram na *KU*. Afinal, como se constata na doutrina de Kant, apenas deveria ser chamada de arte, aquela produção que se dá mediante liberdade, mediante um juiz que põe a razão como fundamento de suas ações. O autor ainda frisa a distinção entre a finalidade natural do organismo e a finalidade técnica do produto da arte no sentido do termo grego *téchne* e analisa como ocorre a aproximação da arte e da natureza por meio da analogia, uma vez que a explicação de que o princípio da finalidade parece ser tão livre de toda coerção de regras arbitrárias, como se ele fosse um produto da simples natureza. Seus argumentos podem ser expressos assim: a despeito do sentimento de liberdade no jogo de nossas faculdades de conhecimento, tem que ser ao mesmo tempo, conforme a fins assentando aquele prazer que unicamente, é universalmente comunicável, sem, contudo se fundar em conceitos, no qual converge com o modo de pensar aqui. A natureza pode ser considerada bela apenas se ela parecesse ser arte e a arte somente pode ser denominada bela se temos consciência de que ela é arte e de que apesar disso nos parece ser natureza. Portanto, quer se trate de beleza natural ou beleza artística, belo é aquilo que apraz no simplesajuizamento, não na sensação e nem

tampouco mediante um conceito. Por outro lado, para algo ser considerado enquanto um fim natural é necessário, primeiramente, que as suas partes (segundo a sua existência e a sua forma) somente sejam possíveis mediante a sua relação com o todo. Com efeito, “a própria causa é um fim, por conseguinte apreendida sob um conceito ou uma ideia que tem que determinar *a priori* tudo o que nele deve estar contido” (CAMPOS, 1998:102). Assim, para este autor, na medida em que uma coisa somente é pensada como possível deste modo, é meramente uma obra de arte, isto é, o produto de uma causa racional distinta da matéria (das partes) daquela mesma obra, cuja causalidade (na constituição e ligação das partes) é determinada através da sua ideia de um todo tornado assim possível (por conseguinte não mediante a natureza fora de si). Contudo, para reforçar a ilustração do seu modo de pensar, o autor argumenta: se uma coisa como produto natural deve conter em si mesma e na sua necessidade interna uma relação a fins, isto é, ser somente possível como fim natural e sem a causalidade dos conceitos de seres racionais fora dela, então para tanto deve exigir-se em segundo lugar, que as partes dessa mesma coisa se liguem à unidade ou a um todo e que elas sejam reciprocamente causa e efeito de sua forma, diz ele: “pois, só assim é possível que inversamente (e reciprocamente) a ideia do todo, por sua vez, determine a forma e a ligação das partes: não como causa – pois assim seria um produto da arte –, mas sim como fundamento de conhecimento da unidade sistemática da forma e ligação de todo o múltiplo que está contido na matéria dada, para aquele que ajuíza essa coisa” (*Ibid*). Em suma, em um produto da natureza, cada uma das suas partes só existe mediante as outras, ela é pensada em função das outras e por causa da totalidade, ou seja, como instrumento, órgão. Mas apenas isto não basta, pois ela também poderia ser instrumento da arte e desse modo ser representado em geral somente como fim. Entretanto, quando um órgão produz as outras partes – consequentemente, cada uma produzindo reciprocamente as outras –, não pode ser instrumento da arte, mas somente da natureza, a qual fornece toda a matéria aos instrumentos (mesmo aos da arte). Somente então e por isso poderemos chamar a tal produto, enquanto ser organizado e organizando-se a si mesmo, um fim natural. Eis a questão da biologia em vinculação direta com a estética em Kant, nessa explicação. CAMPOS (1998) está sendo orientado em suas considerações pelo estudioso PAREYSON (1984). Por esse motivo, a beleza da natureza pode com razão ser designada como um *analogon* da arte, já que ela é atribuída aos objetos somente em relação à intuição externa dos mesmos. Eis o pano de fundo de toda a sua argumentação da analogia kantiana acerca da arte, da forma e da natureza.

Ao deixar a consideração de CAMPOS (1998) sobre o princípio de finalidade e de que a invasão do interesse em biologia na filosofia seria a grande responsável por Kant ter produzido o escrito da fase crítica, outra dificuldade salta aos olhos, a saber, o de compreender a comunicabilidade²⁷ de um juízo estético como havia sido descrito por MENEGONI (2009) acima: como um ser humano pode transferir um sentimento aos outros sabendo que ele é inteiramente subjetivo? E neste espaço de controvérsia, pode-se recorrer a CARVALHO (2009). Este autor ressalta que a reflexão, da qual derivamos um prazer, é a operação conforme a fins (sem fins) das faculdades de conhecer e que esta operação possui como princípio *a priori* o pensamento da forma de concordância de algo com a precedente, pois no juízo estético se reconhece o feliz encontro entre a imaginação e o entendimento, o que desvela a possibilidade última do conhecimento, a saber, a relação recíproca das faculdades representativas enquanto colocam uma representação dada em relação com o conhecimento em geral. Este autor afirma que a pressuposição de uma identidade em todos os homens entre as condições subjetivas de um conhecimento em geral e da correção do uso da faculdade de julgar encerra o que se pode chamar de “fundamentação cognitiva dos juízos estéticos”. Consideração em que, quem profere o juízo “isto é belo” pretende que este juízo seja válido universalmente, e por isso a validade universal deste juízo significa o assentimento à universalidade do predicado “beleza”, sendo que neste predicado repousa um prazer que sentimos numa satisfação. Além disso, quem profere o juízo “isto é belo” profere também o juízo “isto me compraz”, então, a pretensão à validade universal requerida pelo juízo estético é a de um prazer que sentimos. Esta ideia de que os juízos estéticos tem pretensão a validade universal foi criticada por Herder em sua *Kalligone* (1800), assim como tentou refutar KrV com a sua *Metacrítica* (1799).

De acordo com CARVALHO (2009), se a beleza é o nome de um sentimento, e se este sentimento é imputado a qualquer um, então no juízo “isto me compraz” está inscrito um pedido de consenso. Com isso, quem profere os juízos “isto é belo”, “isto me apraz” exige o consenso, exige o acordo e a aprovação a seus juízos. Com efeito, só podemos exigir o consenso, a aprovação de outro se aquilo que é objeto de tal pretensão de assentimento é comunicável, ou seja, porta sinais que o tornam reconhecível para qualquer um. Quem exige o consenso para os juízos estéticos exige o

²⁷ O problema da comunicabilidade do juízo estético também é tratado por A. GRUPILLO, *O homem de gosto e o egoísta lógico: uma introdução crítica à estética de Kant*, 2016.

consenso para um estado de coisas que em si são comunicáveis. Senão seria absurda a pretensão de que os juízos possam ser reconhecidos como válidos para qualquer um. Assim, os juízos “isto me compraz” e “isto é belo” devem comunicar um estado de coisas. Podemos compreender isso a partir do significado da “beleza”. Se ela é um sentimento, então, o que é comunicado no juízo é também um sentimento. Como o sentimento é um estado da mente quando profiro um juízo estético, pressuponho que estados da mente são comunicáveis. Todo esse aspecto se torna bem mais compreensível ao constatar que o sentimento de prazer e desprazer integra as faculdades gerais do ânimo no quadro de todas as faculdades superiores em sua unidade sistemática como foi mostrado anteriormente.

Em outra abordagem, analogamente a precedente, REGO (2009) lança algumas perguntas: faz ou não faz sentido à possibilidade de um juízo valorativo desprovido de toda objetividade conceitual e, todavia, válido de modo universal? Em outros termos: temos ou não o direito de candidatar algum juízo nosso não-dependente da objetividade de conceitos ao estatuto de um juízo válido *a priori* para todos? E responde: esse seria o problema da estética de Kant. O autor afirma que sabe da existência desse problema, e que ele é sinteticamente expresso na *Dialética da Faculdade de Julgar Estética* na forma de uma antinomia. A tese da Antinomia do Gosto é a seguinte: "O juízo de gosto não se funda sobre conceitos, pois, do contrário, se poderia disputar sobre ele (decidir mediante demonstrações)." E a antítese: "O juízo de gosto se funda sobre conceitos, pois, do contrário, não se poderia, não obstante a diversidade do mesmo, discutir sequer uma vez sobre ele (pretender a necessária concordância de outros com esse juízo)." E explica que a misteriosa solução que a *Dialética* fornece para o problema não pode ser compreendida sem uma investigação sumariíssima da solução proposta na *Analítica* e particularmente na *Dedução dos Juízos de Gosto*. Indubitavelmente, a solução é a seguinte: não, o juízo de gosto não se funda em conceitos, ao menos até entendermos no que consiste um certo "conceito indeterminado do substrato suprassensível dos fenômenos" ou o "conceito racional transcendental do suprassensível" a que a *Dialética* se refere, conforme foi mostrado acima no tópico 3.4. Enquanto entendemos conceitos como representações discursivas e determinadas da unidade de um diverso, o juízo de gosto não se funda neles. E é justamente por isso, dirá o último momento da *Analítica do Belo*, que não podemos disputar acerca de sua necessidade, que sua necessidade faz sentido, mas como

necessidade "não-apodítica", literalmente: não de-monstrável. Mas a antítese é decisiva: podemos pretender o assentimento de todos a esse juízo porque, apesar de não fundado em conceitos, ele possui um princípio *a priori*, um fundamento de determinação (*Bestimmungsgrund*) pertencente à estrutura da subjetividade transcendental, algo que caracteriza a estrutura do sujeito como tal, portanto, todos os sujeitos. O autor trabalha com recursos heurísticos com a tradução em alemão. Dessa forma, esclarece que Kant chama *princípio* de um juízo, o *fundamento* de uma subsunção, como condição da possibilidade de uma enunciação proposicional do tipo "isso é belo": o princípio da comunicabilidade universal da beleza é princípio de um juízo, porque é uma unidade a qual referimos e sob a qual pensamos um múltiplo que se oferece na intuição. Definição, aliás, de juízo na *Terceira Crítica*: "o pensamento de um particular como contido sob um universal". Ocorre que o princípio de uma subsunção só gera briga sem solução, argumentativa quando ele não for capaz de determinar lógica, discursiva e conceitualmente o particular subsumido, nos termos de Kant, quando ele não for o princípio de um juízo determinante. Assim, se for um princípio heurístico e indeterminado, então o juízo de que ele é fundamento de determinação (*Bestimmungsgrund*) merecerá de Kant o título de reflexionante. O autor explicita que a solução da Antinomia do Gosto – e, conseqüentemente, da histórica controvérsia estética entre a tese de uma beleza subjetivista privada e a tese de uma beleza objetivamente universal – está na natureza própria do *Bestimmungsgrund* do juízo de gosto, ou, se quisermos, do juízo reflexionante. A universalidade não-lógica, não-objetiva, não conceitual e não demonstrável da beleza é a curiosa universalidade do princípio ao qual referimos a representação de uma forma da natureza ou da arte quando for o caso de lhe atribuir o predicado da beleza. Ele admite que esse princípio, problemáticamente universal, intersubjetivo, não recebe de Kant uma caracterização unívoca ao longo da *Crítica da Faculdade de Julgar Estética* e determina que Kant ofereça pelo menos cinco definições, mas pode-se reuni-las em grupos, nomeá-las e perguntar i) pela necessidade da diversidade e ii) pela interseção entre as diferentes caracterizações, de tal modo que o questionamento fundamental da "Estética" kantiana permaneça problemático, mas não soe esquizofrênico: 1- O primeiro grupo de formulações acerca do princípio subjetivo do gosto é o lógico ou epistemológico, e estão alocados ao longo da *Analítica do Belo*, assim chamado porque elas relacionam imediatamente o problema da beleza ao problema do conhecimento. Elas indicam de que modo as faculdades ligadas ao processo cognoscitivo se articulam logicamente, de

modo a promover a experiência estética da beleza sem, curiosamente, promover o esquema lógico do conhecimento, pois entram em cena o esquematismo objetivo e o esquematismo subjetivo. Nesse sentido, expõe a solução kantiana da *Antinomia do Gosto*, porque o fundamento de determinação do chamado juízo reflexionante estético é uma *Stimmung* subjetiva, e não uma ligação objetiva, entre as faculdades envolvidas no conhecimento. A universalidade da beleza não é outra senão a universalidade, já deduzida na *Primeira Crítica*, do conhecimento, do poder de conhecer, da possibilidade do conhecimento, na medida em que estão em questão apenas faculdades em busca reflexionante pela consumação de um conhecimento que insiste em se furtar. Bela é, assim, a representação dada que subsumimos sob conceito nenhum, mas sob a unidade pré-conceitual da faculdade dos conceitos e da faculdade das intuições; que referimos a essa *Stimmung* como a um princípio universal, todavia indeterminado do ponto de vista conceitual, universal, portanto, mas não objetivo e sim, intersubjetivo.

2- O segundo grupo de formulações acerca do princípio subjetivo do gosto, segundo o autor, é o "prático", pois ele se apresenta como o princípio da finalidade, ou da conformidade a fins (*Zweckmassigkeit*) da natureza e também porque, a finalidade da natureza é uma noção que tem sua sede no registro do pensamento prático e está na *Introdução Definitiva* de *KU* como foi exposto no tópico 3.1. REGO (2009) considera que a explicação plausível para a entrada do princípio da finalidade é a preocupação essencialmente sistemática da *CFJ* em costurar os retalhos da teoria crítica e estabelecer a unidade entre seus diversos objetos. Com efeito, responde aos seguintes questionamentos: (a) que entende Kant por princípio da finalidade da natureza? Resposta: o princípio é algo de que se parte, mas é mais do que um mero início. É uma força de comando e determinação do que dele parte. Princípio é para Kant, princípio de determinação (*Bestimmungsgrund*). Quando a finalidade (*Zweckmäßigkeit*) é princípio de um juízo, então é o "pensamento de um particular como contido sob um universal" que é comandado e determinado por ela. E ela só pode determinar esse pensamento sendo o "universal" que sustenta, comanda e dirige o sentido do particular a ele referido, sob sua unidade pensada. Além disso, surge outra questão, (b) o que o princípio universal chamado "finalidade" comanda, prescreve, determina ou deixa de determinar para o dado que ele funda, principia e contém? E oferece a seguinte resposta: esse princípio ou fundamento de determinação não pertence nem à faculdade do conhecimento nem à faculdade da apetição. É uma ideia, dirá Kant, produzida por nossa *Urteilkraft*, que pode ou não lançar mão dela. Quando atua sob o comando desse

princípio, a faculdade do julgar atua com o que podemos chamar "autonomia judicativa". Isso assim se explica: a faculdade de julgar, que é o nosso poder de ligar representações particulares a representações universais, pode atuar, e atua no mais das vezes, tanto no registro estritamente teórico, quanto no registro prático. No primeiro caso ela é responsável pela síntese cognoscitiva; refere um múltiplo intuído ao conceito teórico que contém sua regra de ligação. No segundo caso ela responde pelo juízo de conhecimento prático; compara um múltiplo intuído com o conceito não do que ele é, mas do que ele *deve ser*; com o conceito pelo qual a razão determina a *Begehrungsvermögen* (o conceito de algo como um fim da vontade). Esta exposição não deixa de ter um pé de sobriedade na explicação sobre o princípio de finalidade kantiano.

Outro aspecto que chamou a atenção nesta pesquisa foi à relação entre a obra de Kant da fase crítica com a ética, assim como foi percebida no capítulo anterior em relação ao escrito pré-crítico a mesma problemática. Vários autores fizeram esta correlação e argumentam nessa direção, por exemplo: KUHNS (1982), MENEGONI (2009), REGO (2009); desse modo foi erigido a problemática posterior. Eis o tema do próximo tópico.

4.2- A relação da *Terceira Crítica* com a ética

Há quem defenda a ideia reguladora da vocação antidoutrinal, a heautonomia do juízo de reflexão na *KU*, pois nesta verifica-se um afastamento completo do horizonte filosófico dos cabos lógico-transcendentais que condicionam e disciplinam rigidamente o exercício do pensamento na ciência e na moral incidindo numa compreensão da unidade radical entre ética e estética. Entretanto, há quem vai em direção contrária: CROWTHER (2010), afirma: ora, que a dedução do juízo de gosto de Kant reivindica validade universal pode ser estabelecido através da revisão de sua abordagem epistemológica com a entrada de sua versão moral da dedução. O elemento chave é a importância do gosto em perseguir um comparativo, em desenvolvimento, do contexto crítico. Portanto, vale a pena refletir sobre a própria atenção especial de Kant que a moral implica o gosto. Por razões descritas em comprimento, a sua visão de que gosto e moralidade se reforçam mutuamente uma a outra necessariamente, não é aceitável. No entanto, dado que o juízo de gosto é algo que pode ser desenvolvido, e é "maior" do que os prazeres dos sentidos ordinários, isto poderia sugerir uma afinidade

entre as duas dimensões da experiência em que não é um meramente passiva, por exemplo, se uma pessoa exerce ativamente prazeres mais elevados que não sejam impulsionadas pela lógica instrumentista do meios-fins da acumulação e do ganho prático, então é razoável imaginar que essa busca pode descartar o agente de ser mais pensativo e reflexivo nisso ou em suas relações com outras pessoas. Há, pelo menos a razão para a fé em tal possibilidade, se não a certeza que Kant lhe atribui (2010:114-115, tradução própria).

Independentemente dessa consideração, outras exortações também serão analisadas aqui, como a de GUYER (2006). Ele argumenta que o filósofo de Königsberg vincula pelo menos seis ligações específicas entre estética e ética, e são os seguintes: 1- a partir da teoria das ideias estéticas, ele evidentemente sustenta que os objetos da experiência estética podem apresentar ideias moralmente significativas para nós de uma forma imaginativa e agradável. De fato, argumenta GUYER (2006), em um só lugar Kant vai tão longe a ponto de afirmar que todas as formas de beleza natural, bem como artística, pode ser considerada como expressão de ideias estéticas: objetos naturais podem sugerir ideias morais para nós, mesmo que tal sugestão não seja o produto de qualquer atividade humana intencional²⁸. Em "Do ideal da beleza", Kant, também afirmou que a beleza da forma humana pode ser tomada como "a expressão visível de ideias morais, que interiormente governam os seres humanos", onde aqui ele argumenta que apenas a beleza humana pode ser apoderada como um arquétipo singular ou padrão para a beleza, porque é a única forma de beleza que expressa algo absoluta e incondicionalmente valiosa, ou seja, a autonomia moral de que só os seres humanos são capazes. 2- em sua alegação de que a experiência do sublime dinâmico não é nada mais do que um sentimento do poder da nossa própria razão prática para aceitar o puro princípio da moralidade e de agir de acordo com ela, apesar de todas as ameaças ou persuasão para fazer o contrário que a natureza pode colocar em nosso caminho. Na verdade, porque a experiência do sublime dinâmico envolve tão centralmente uma intimação da nossa própria capacidade de ser moral, Kant realmente insiste que "o sublime na natureza só é impropriamente chamado, e deve adequadamente ser atribuída apenas à maneira de pensar, ou melhor, seu fundamento está na natureza humana" (*KU*,

²⁸ Neste caso, toma-se a livre iniciativa de corrigir GUYER (2006), tal passagem está no último parágrafo de (*KU*, AA 05:326. 10-18.) e não em (*KU*, AA 05: 319.) como este afirmou, mas nada que comprometa de modo substancial sua hipótese.

AA 05: 280. 01-15.). 3- A consideração de que o sentimento do belo é o símbolo da moralidade. 4- a consideração de Kant sobre o interesse intelectual no belo, pois se o nosso prazer básico em um objeto belo deve ser independente de qualquer interesse antecedente em sua existência, podemos adicionar uma camada adicional de prazer que é a base da experiência, de modo que a existência de objetos belos sugerem algum fato mais agradável sobre a nossa situação no mundo moral. 5- A alegação de Kant de que a experiência estética é propícia para a conduta moral em si mesma. Na *KU*, ele afirma que “o belo prepara-nos para amar sem interesse algo, mesmo a natureza, sem interesse; o sublime, para estimá-lo, mesmo contrário o nosso interesse (sensível)” (*KU*, AA 05: 267. 35-37.), onde ser capaz de amar sem qualquer interesse pessoal e estimar mesmo contrário ao nosso próprio interesse são condições necessárias prévias da conduta moral adequada. E finalmente, diz GUYER (2006), 6- Kant sugere que o cultivo ou a realização do padrão de medida de gosto em uma sociedade pode ser providenciada na descoberta da “arte da comunicação recíproca das ideias da parte mais culta com a mais inculta”, o meio termo entre a cultura superior e a simples natureza, sendo a primeira, a ampliação e o refinamento da sociedade e a segunda a natural simplicidade e originalidade do homem primitivo, e com isso, Kant declara que a verdadeira propedêutica do alicerce do gosto seja o desenvolvimento de ideias morais e a cultura do sentimento moral, “já que somente se a sensibilidade concordar com ele pode o verdadeiro gosto tomar uma forma determinada e imutável” (*KU*, AA 05: 356. 22-24.).

Em suas considerações, BORGES (2001) explora temas ligados com a estetização da moralidade no sistema filosófico de Immanuel Kant, tanto na relação de convergência entre o juízo do belo e os juízos morais, quanto na vinculação do sentimento de prazer e desprazer na moralidade, a partir da tese expressa no § 59 da *KU*, AA 05: 351ff. (1790) onde é admitido que o belo poderá ser considerado como símbolo do bom, e ainda, na obra *MS*, AA06 (1797), onde será examinado o sentimento moral e, por fim, na *Anth*, AA 07 (1798), cujo o exame está dedicado a relação entre o domínio do gosto e o domínio da virtude realizada na obra precedente. A culminação da sua conclusão é afirmar que há aspectos estéticos na moralidade, os quais contrastam com o formalismo apresentado na *GMS*, AA 04 (1785) e na *KpV*, AA 05 (1788). Em suma, a autora afirma que há a constatação da diferença da necessidade de aspectos sensíveis para a efetiva realização da moralidade na ênfase feita pelo filósofo entre os aspectos morais e estéticos na produção de seus textos da década de 90 do século XVIII. A

autora não pretende oferecer uma resposta definitiva quanto a esse aspecto em confronto com a produção de textos da década de 80, mas afirma em letras garrafais que há uma diferença de abordagem entre os dois períodos, pois há uma rejeição por Kant que o sentimento de prazer e a simpatia estejam vinculados à ação moral e que, no segundo período, os sentimentos de prazer e desprazer são considerados importantes na moralidade, a julgar pela consideração do filósofo de que sem eles estaríamos mortos moralmente, pois, em sua concepção, as pré-condições estéticas morais estão além do sentimento de respeito como preceitua a *GMS*, AA 04 (1785). Afirma que a hipótese de uma conquista ou variação do tema é questionável em razão dos escritos da *Anth*, AA 07 (1798) ser anterior aos escritos da *GMS*, AA 04 (1785) e que Kant desenvolveu a unificação entre a obtenção *a priori* da lei moral e a antropologia com o desenvolvimento da faculdade de prazer e desprazer na *KU*. Em suma, com tal unificação eclodiu a consideração que a lei moral é uma ferramenta importante no incentivo da ação em seres racionais sensíveis na obra *MS*, AA 06 (1797).

Longe de se refugiar em respostas simplistas e mobilizar várias obras do filósofo, para MCCLOSKEY (1987), a despeito da relação entre estética e ética na *KU*, a autora considera que o filósofo propõe uma comparação rigorosa entre as duas áreas, explicando que tanto no juízo do belo e na determinação do moralmente bom, uma das nossas faculdades cognitivas superiores "dá a lei", em vez de encontrar no mesmo sujeito uma heteronomia de leis empíricas. De modo análogo, o gosto dá a lei a si mesmo no juízo da beleza, enquanto a razão dá a lei para si durante o juízo da moral. Os juízos do belo e da moral envolve cada um a tomada do prazer imediato no que é julgado, mas o prazer imediato envolvido no belo é o prazer para além de um conceito, e o prazer envolvido na moral é o prazer do alcance de um conceito. Ambos envolvem prazer desinteressado, uma vez que ambos não pressupõem interesse antecedente para aquele juízo, mas o juízo moral "sucita" um interesse consequente, enquanto que o juízo sobre a beleza não o faz. Ambos também envolvem a liberdade de acordo com a lei, mas a liberdade envolvida no juízo da beleza é a liberdade da imaginação em acordo com a lei do entendimento, enquanto que a liberdade na moralidade é a liberdade da vontade em conformidade com a lei da razão, que é a lei moral. Ambos os juízos também, concernem ao que é universal, embora a universalidade do belo seja subjetiva, enquanto a universalidade da moralidade é objetiva.

Decorre do exposto que a estreita relação entre a estética e a ética ficou clara. Via de regra, o filósofo apresenta no §59 que o belo é o símbolo do moralmente bom, promovida pela sua teoria da sensificação dos conceitos, de modo que se está aqui no espaço do modo de representação simbólico no qual o conceito não pode ser apresentado imediatamente, mas apenas em suas consequências. Na verdade, ambos os sentimentos do belo e do sublime, são um modo do ajuizamento estético universal, ligados a fundamentos subjetivos, de um lado a sensibilidade e o entendimento contemplativo, do outro lado, em oposição à sensibilidade visando os fins da razão prática, e ainda assim coadunados no mesmo sujeito aspiram ao sentimento moral. Ou em outras palavras, o gosto é no fundo uma faculdade de ajuizamento da sensificação de ideias morais por intermédio da analogia da reflexão do juízo estético. Portanto, no belo ocorre a simbolização do conceito e no sublime processa-se o sentimento de respeito. Em uma carta a Johann Friedrich Reichardt em 15 de outubro de 1790, Kant revela: “Fiquei contente em mostrar que, sem o sentimento moral, não haveria nada de belo ou sublime para nós, [...] e esse gosto é aquele subjetivo da moralidade em nossa natureza que consideramos inescrutáveis sob o nome de "sentimento moral". (Br, AA 11: 228. 21-27.). E também conclui: “A capacidade de fazer juízos de gosto, embora não fundada em conceitos objetivos da razão, como são exigidos pelas avaliações segundo as leis morais, ainda baseia-se num princípio *a priori* do juízo (embora intuitivo e não discursivo) e não é de modo algum ancorado nas contingências da sensação” (Br, AA 11: 228. 21-27.).

Na próxima problemática, tratar-se-á da questão da recepção da obra kantiana para sedimentar o discernimento do pensar conceitual de Immanuel Kant e servir como degrau e complemento para enfrentar a próxima dificuldade que é a confrontação entre as duas introduções da *KU*.

4.3- A recepção da *Terceira Crítica*

Em outro fragmento, MENEGONI (2008) argumenta que quanto mais uma obra é rica, articulada e complexa, mais numerosas são as leituras que a tornam possível, como foi mostrado em nosso espiral argumentativo. A este respeito, o caso em tela é representado pela *KU* e ela é emblemática. Como aconteceu com os escritos

anteriores de Kant, até mesmo a *KU* teve de esperar algum tempo antes do leitor contemporâneo poder ler as primeiras reações, e elas vieram, apareceram principalmente na forma de extratos ou comentários quase literais ao texto, no entanto, as primeiras tentativas de interpretações e avaliações, diz ela, recebeu tão gradualmente diferentes e diversificados caminhos para Fichte, Schelling, Hegel, Schopenhauer, Schlegel, do lado filosófico, e para Schiller, Goethe e Hölderlin, do lado literário. A obra chamou a atenção mais para tópicos individuais²⁹ em que o tratado significou a "intenção de complemento sistemático do criticismo que Kant confiava" (p.12 – tradução própria).

ZAMMITO (1992) argumenta que *KU* não encontra suas preocupações decisivas na estética e nem na biologia empírica, mas na posição do homem na ordenação do mundo seja na sua liberdade seja no seu destino. Esse esforço da sua evidência amontoadada na obra se move da beleza da natureza espontânea à teleologia intransigente dos organismos ao enigmático dom genuíno do gênio, de tal modo que por esse meio a natureza desempenha apenas um papel de espelho, sua teleologia como indício da destinação humana e a sua beleza como expressão da moralidade. O plano da natureza e até mesmo quando ela está na maior desordem oferece um momento para refletir sobre o poder sublime da liberdade em uma concepção rígida de suas utilizações adequadas. Portanto, diz o autor, se essa leitura da virada ética e o propósito final do escrito crítico for válida, a obra executa uma enorme marcha em prol do idealismo, pois será a obra predileta de seus sucessores da linha do Idealismo Alemão e da linha do Romantismo em quase todos os autores citados acima por MENEGONI (2008). Eis uma boa consideração para fixar a importância da obra.

Outra recepção de um amplo estudo sobre estética de caráter panorâmico é oferecida por ROSENFELD (2006) e confronta com a de MENEGONI (2008). Esta autora destaca que a excelência do pensamento estético de Kant está na sua capacidade de livrar-se da maioria dos pressupostos históricos e dos conceitos (ou preconceitos) culturais que pesam sobre o belo e a arte. A magnitude de sua visão abrange tanto o belo natural quanto o belo artístico e mantém-se na análise da experiência estética subjetiva e

²⁹ Uma exceção neste contexto, segundo a autora, é a interpretação hegeliana. Na concepção de Hegel a capacidade de compreensão em mostrar as estruturas de suporte da obra e do ar fresco que você respira ao reconhecer a originalidade na configuração de Kant, acerca dos problemas da relação entre o sensível (natureza) e o supracensível (liberdade), necessidade e a contingência, mecanicismo e a finalidade, a razão humana e a razão divina. Nas avaliações de Hegel, estas dicotomias estão vinculadas a um tipo de violência interpretativa que mina as próprias bases da teoria de Kant.

das relações desta com a sensibilidade, o conhecimento e a razão prática. É notável que essa obra extensa quase não contemple a arte nos seus fenômenos históricos — o que pode parecer um defeito —, e investigue tão somente o estatuto da experiência estética (o prazer subjetivo) no sistema das demais faculdades do ânimo. A *KU* é uma espécie de “Summa”, que percorre um novo caminho entre as concepções — pragmáticas e éticas, de um lado, empíricas, cognitivas e intelectualistas, de outro — que acomodam a experiência estética e a artística numa posição de dependência e subordinação às faculdades racionais e intelectuais “superiores”. Nesse sentido, em vez de opor a sensibilidade e a razão numa hierarquia, Kant se interessa, desde a *KrV*, pela função que a imaginação (que seleciona as percepções sensíveis) preenche na atividade do entendimento. Ele se orgulhava desse seu enfoque original, que não relega a imaginação a uma fantasia da sensibilidade confusa, e sim a integra como partícipe autônoma na própria atividade racional. Antecipando as aberturas “simples” com as quais nos familiarizou à filosofia da linguagem, Kant investiga a beleza partindo da proposição, aparentemente singela e corriqueira, de quem exclama “isto é belo!”. Mas ele não a considera, como os seus predecessores, manifestação de um entusiasmo emocional, psicológico ou patológico. Lembremos que as emoções estéticas podem adquirir, através da conexão com a ideia (Platão) ou com a simpatia (Hume), um estatuto metafísico e/ou ético. Distanciando-se desse tipo de construção, bem como dos hábitos meramente empíricos e convencionais dos conhecedores de arte, Kant coloca a frase “isto é belo!” no âmbito de um juízo que concede ao gosto o direito de ser analisado no mesmo nível em que os outros juízos (lógico ou ético).

Em sua concepção, MARQUES (1997) afirma que a *KU* é uma obra surpreendente e inesgotável, não só para aqueles que a estudam no contexto da filosofia kantiana, mas também para os que o façam com a preocupação de aplicá-las às perplexidades da nossa experiência contemporânea. A forma irresistível como a obra de Kant projetou para as épocas futuras os temas que são elementos indestrutíveis dessa experiência, tais como a relação entre vida e arte, entre estética e moral, a especificidade do estético e o valor da sua múltipla expressão nas artes, a historicidade destas ou a crítica às teleologias dogmáticas, não tem paralelo nas obras filosóficas que fundam a nossa modernidade.

HUGHES (2010) se pergunta porque ainda precisamos ler a *KU*? E faz a seguinte reflexão: a continuidade do valor da obra de Kant decorre da sua visão sobre a reflexão contemplativa que permite a apreciação estética tanto da natureza e de obras de

arte. No entanto, tal reflexão não requer desprendimento de outros aspectos da vida, mas, em vez disso, revela a nossa complexa ligação com o mundo. A apreciação estética revela nossa capacidade para se relacionar com algo sem controle ou mesmo conhecê-lo. E, contudo, não são indiferentes a ele: estamos envolvidos, mas não estamos satisfeitos, nem operamos como agentes morais, embora devamos estar em outras ocasiões. A capacidade, sem uma agenda a mais, para prestar atenção e até mesmo sentir simpatia por alguma coisa, revela que temos uma perspectiva para além do mundo material, com o qual estamos, no entanto, inevitavelmente envolvidos.

Mas não só de congratulações e encômios vive essa obra de Kant. A crítica contemporânea mais ferrenha da presente pesquisa pode ser encontrada em KULENKAMPFF (1998), autor de diversos livros sobre a filosofia de Kant dentre as quais a obra *Kants Logik des ästhetischen Urteils*, onde desenvolve o embrião de seu arsenal crítico dispersos em meia dúzia de artigos que investem contra a *KU*. O autor afirma que em mais de um sentido a *KU* é uma decepção. Em sua concepção, para quem busca uma estética fenomenológica do belo e do sublime, apesar da teoria do sublime de Kant ser original e do próprio filósofo fazer objeção a si mesmo na passagem do §28 onde se lê: “esse princípio na verdade parece ser demasiadamente pouco convincente e demasiadamente racionalizado, por conseguinte exagerado para um juízo estético” (*KU*, AA 05: 262. 24-25.) não encontrará nele nada que não já esteja em muitos teóricos, inclusive a determinação do prazer estético como satisfação desinteressada. A exceção seria apenas a explicação do terceiro momento da *Analítica do belo* sobre a definição de que a beleza é a forma da finalidade de um objeto, na medida em que é percebida nele sem representação de um fim, no qual considera “um velho eco da ideia de uma ligação entre beleza e ordem cósmica, porém dentro das coordenadas da filosofia crítica” (p.40). KULENKAMPFF reconhece a contribuição de Kant num programa de uma estética empírico-psicológica que estava em franco desenvolvimento na Europa, sobretudo, com as participações de ingleses e franceses, com o seu escrito pré-crítico e que até 1770, o filósofo estava à altura de seu tempo. Segundo o autor, uma investigação rigorosa nos manuscritos póstumos auxilia a compreender a sua teoria do gosto, a contar de sua gênese. Ele chega a admitir com todas as letras que a *KU* não faz parte da “Filosofia Transcendental” e, portanto, a única contribuição de Kant à estética filosófica está restrita em reconhecer o problema da reflexão sobre o gosto.

A seguir, a última problemática versará sobre a questão da produção de duas introduções à *KU* escritas por Kant. Não restam dúvidas de que foi o próprio filósofo quem a escreveu, apesar de ter sido publicado por Jacob Beck em sua obra *Extrato explicativo dos escritos críticos do Professor Kant (Erläuternder Auszug aus den kritischen Schriften des Herrn Prof. Kant)*, com um fragmento integral do filósofo inscrito sob o título “Notas para a Introdução à *KU*” em 1794. Ela é importante no sentido de ter sido mobilizada por vários estudiosos nesse estudo e explicar o sistema da filosofia transcendental, e, além disso, ter implicações fundamentais nesta linha de pesquisa. Eis a justificativa do motivo de se tocar suavemente na superfície da *Crítica da Faculdade de Julgar Teleológica*.

4.4- As duas introduções da Terceira Crítica

Conforme foi afirmado anteriormente no tópico 3.1 acima, existem duas versões da introdução à *KU* e de posse da presente problemática, chegou a hora de apresentar o seu núcleo duro. As fontes primordiais de informações que o pesquisador tem para compreender o contexto histórico da primeira introdução são as cartas de Kant ao editor Lagarde e ao seu aluno Kiesewetter no período da década 80 daquele século. A questão que se coloca é saber o porquê da recusa do filósofo em publicar a *EEKU* em 1790 e depois conceder permissão ao seu aluno Jacob Beck em 1793 a publicá-la? Alguns cronistas anunciam que o filósofo não gostou da primeira introdução por ter ficado muito extensa e a inteligibilidade do texto também não o agradou. No entanto, porque o filósofo mudou de ideia e autorizou a sua publicação tardiamente? Em uma carta em 4 de dezembro de 1792 à Jacob Beck, o filósofo afirma: “Para auxiliá-lo com seu resumo projetado da *KU*, em breve lhe enviarei um pacote contendo o manuscrito da minha prematura introdução a essa obra, que descartei apenas porque era desproporcionalmente longa para o texto (*Br*, AA 11: 396. 15-18.), e considera que: “Mas que ainda me parece conter um número de coisas que servem para tornar uma visão sobre o conceito de uma finalidade na natureza mais completa (*Br*, AA 11: 396. 19-21.). Portanto, novamente em carta à Jacob Beck datada em 18 de agosto de 1793, o filósofo lhe dá ciência sobre o envio da encomenda e de novo explica o motivo de ter rejeitado *EEKU*: “Eu estou enviando-lhe o ensaio que eu prometi a você, querido

senhor. Ele foi presumido para ser o prefácio à *KU*, mas eu o descartei porque era muito longo (*Br*, AA 11: 441. 05-07.). Nesta mesma carta, Kant confia no espírito crítico de Jacob Beck em desenvolver a matéria do texto, bem como anuncia que o tema essencial de *EEKU*: a natureza, na diversidade de seus produtos, tende a acomodar as limitações de nossa faculdade de julgar, pela simplicidade e visível unidade de suas leis e apresentando a diversidade infinita de suas espécies em conformidade com uma certa lei de continuidade que nos permite organizá-los sob alguns conceitos básicos, como se ela agisse por escolha e por causa de nossa compreensão – e não porque reconhecemos essa finalidade necessária como tal, mas porque precisamos dela e, portanto, estamos justificados em assumi-la *a priori* e em utilizar a essa pressuposição, na medida em que podemos fazer mudança com ela (*Br*, AA 11: 441. 12-23.).

Com relação às considerações de alguns autores sobre a variação ou não do conteúdo nas duas introduções não são unânimes. Há um conflito real entre os estudiosos sobre o assunto, inclusive na *Kant-Forschung*. MADRID (2011) nos auxilia em seu estudo sobre o debate contencioso desde as considerações do primeiro editor de *EEKU*, JACOB BECK, que considera o texto completo e autosuficiente que alcança o interesse em muitas ideias e particularidades nos termos empregados na explicação da obra *KU*, passando a revelar também a consideração de CASSIRER (1970) sobre a inexistência da diversidade de conteúdo nas duas introduções, em que este último considera a apresentação do problema em duas vias, tanto na primeira introdução como na segunda, onde cada uma tem suas vantagens e desvantagens para se compreender a obra. Além do mais, a autora exibe a consideração de perplexidade de TONELLI (1968) diante da complexidade que é a *EEKU*: “o texto está entre os mais difíceis e enigmáticos que Kant já escreveu [...]” (p.168). Nessa discussão contenciosa, há também quem prefere a primeira introdução em detrimento da segunda, como considera ANCeschi (1966). Em outra recepção, PAUL MENZER (1952) considera a introdução definitiva um tratamento mais harmonioso no que toca a divisão da obra em duas partes. Ter-se-á também, por exemplo, o argumento de LEHMANN (1969) considerando que a unidade do suprassensível não está totalmente explicada na primeira introdução, pois o vício nesta se deu na transição do âmbito da natureza ao da liberdade que não é destacado pelo filósofo. Para CITRO (2011) as duas versões da introdução à *KU* destacam o problema da necessidade de fazer uma ligação entre as duas partes da

filosofia, trata-se da teoria do abismo intransponível, que aparece na *Introdução definitiva*, mas não aparece na *EEKU* da mesma forma.

Em outra frente, TERRA (1995) considera que as discussões sobre o contexto da *EEKU* promovida em tese por esses autores [LEHMANN (1969), TONELLI (1968), etc.] adquirem uma importância especial para a *KU*, pois a obra contém dois elementos distintos, a saber, o *Juízo estético* e o *Juízo teleológico*. Apesar do filósofo primeiramente cogitar a *Crítica do Gosto* como uma obra autônoma e a teleologia ter recebido tratamento na *KrV*, diz ele: “os passos de transformação do pensamento de Kant que permitiram tratar das duas esferas na mesma obra são da maior importância, destacando-se aí justamente a *EEKU*, AA 20” (p.21), e seu mérito não está apenas restrito a um documento idôneo para marcar a virada do projeto teórico de uma *Crítica do gosto* para uma *KU*, mas também “no fato de sua datação ter sido estabelecida com razoável precisão” (Ibid). Segundo Terra (1995):

A *EEKU* é na verdade, mais que uma introdução à *KU*, abrindo-se para o *HN* [...] A “Segunda Introdução”, por sua vez, não é um mero resumo da primeira, o que leva a pensar que o motivo alegado por Kant para não publicar este texto – a sua extensão – não seja o único. A *EEKU* abre a possibilidade da *KU*, mas também diz respeito às pesquisas posteriores que constituem o *HN*. Tanto é assim que Kant não guardou simplesmente o manuscrito, mas também enviou, alguns anos mais tarde, para que Beck eventualmente o publicasse, ou pelo menos fizesse uso dele na apresentação da filosofia kantiana que escrevia. Assim o próprio Kant estava reconhecendo a independência do texto em relação à “Introdução” definitiva. (TERRA, 1995, p.27)

Finalmente, defende-se neste estudo que a importância de *EEKU* é incalculável para se situar dentro da filosofia transcendental, independente de ser um texto que sofre levemente uma variação na argumentação do filósofo, seja com relação à *Übergang* do abismo entre a filosofia teórica e a filosofia prática, seja na severa crítica atribuída a Edmund Burke, em que pese à acusação de reunir um material no seu escrito que apenas serve a psicologia empírica, e que “difícilmente poderá pretender jamais à categoria de uma ciência filosófica” (*EEKU*, AA 20: 239. 21-23.) e essa parece ser a razão por trás de tanto interesse nesse texto, com a mais absoluta certeza se argúi, quem adentrar no pavimento de *KU* não deve deixar de estudar esse texto. É também digno de nota que na *EEKU* o filósofo ao considerar a divisão da primeira parte do livro, chamou *crítica do gosto* ou *do julgamento do belo* para o sentimento do belo e *crítica do sentimento espiritual* (na mera reflexão sobre um objeto) ou *do julgamento do sublime*

para o sentimento do sublime, mas nesta passagem adverte que a definição é apenas provisória nesse último caso (*EEKU*, AA 20: 250. 31-34.).

No próximo tópico, a abordagem pretende organizar uma síntese de todos os argumentos que foram apresentados nas problemáticas aqui desenvolvidas. De posse da introdução propedêutica em livre associação com a introdução enciclopédica para não se incorrer numa petição de princípio em face de toda mobilização realizada nesta dissertação, requerer-se-á uma conclusão.

4.5- Conclusão das problemáticas

A reunião desses pontos elencados na exposição de *KU*, AA 05 (1790), como a natureza do texto, a estrita conexão que o pensamento estético tem com a ética, a recepção da obra e o resumo sobre as duas introduções num exame envolvendo os conceitos do belo e do sublime foi de fundamental importância para o desenvolvimento e prosseguimento desta pesquisa. Nessa exposição sobre ideias e pensamentos diversos, cada consideração auxiliou na compreensão e no discernimento da obra, ainda que uma discussão mais aprofundada da *segunda parte* da obra, a *Crítica da Faculdade de Julgar Teleológico* não foi realizada como se deveria, por questão de delimitação do tema desta dissertação.

Sobre a apresentação dos pontos principais da argumentação dos comentadores, motivados com as perguntas especulativas de TRÍAS (1989) e as asserções de MENEGONI (2009) a pesquisa foi desenvolvida até o momento. Será que a primeira asserção alcança unanimidade entre os comentadores do filósofo, a saber, de que seu sistema filosófico foi organizado em *KU*? GUERRA (1980), GALEFFI (1986), ZAMMITO (1992), TERRA (1995), MENEGONI (2008), PASCAL (1996) [1977], CASSIRER (1997) [1918], BURNHAM (2000), ALLISON (2001), GUYER (2006), ROSENFELD (2006), LEBRUN (2010) [1993], HUGHES (2010) compartilham da mesma consideração e nesta pesquisa se defende tal concepção. A segunda asserção de MENEGONI (2009) sobre a dificuldade da comunicabilidade dos juízos estéticos foi desenvolvido por CARVALHO (2009) e por REGO (2009), Johann Gottfried Herder em sua *Kalligone* (1800) já havia questionado essa ideia no início do século XIX. E as reflexões de CAMPOS (1998)? Segundo o modo de pensar expresso aqui, concorda-se com este e os comentadores anteriores, no que versa sobre a *KU* ser uma ampla reflexão

sobre o princípio da finalidade e o que autoriza a concordar nesse ponto é o estudo das duas introduções conjugado com a explanação dos autores. Sobre a questão do interesse no surgimento da nova ciência da biologia ter sido a razão do filósofo produzir o escrito crítico e não no interesse direto centrado nos problemas específicos das artes e da criação artística como geralmente é concebido atualmente, segundo o modo de pensar dos pesquisadores, não se pode acompanhar CAMPOS (1998) e PAREYSON (1984) e quem mais faz esse tipo de consideração. Chega-se à visão negativa de JENS KULENKAMPFF (1998), para quem a única contribuição de Kant à estética filosófica está restrita em reconhecer o problema da reflexão sobre o gosto. Mesmo admitindo-se como possível essa sua consideração, a sua severa apreciação crítica envolve alguns pontos relevantes, como a originalidade em estética fenomenológica do belo e do sublime, a ideia da determinação do prazer estético como satisfação desinteressada e a existência de um programa de estética empírico-psicológica na Europa, o que, sem embargo, explica os pontos em que concorda e discorda do filósofo de Königsberg. Todavia, considerar que a *KU* em mais de um sentido é uma decepção, imediatamente, não se pode aceitar, mas se tutela aqui todo o direito a KULENKAMPFF de fazê-lo desde que sejam argumentos válidos e não se utilizem de críticas austeras apenas para mostrar os pontos negativos, além de submeter sua análise ao grande público.

O que há de mais singular nessa investigação é a consideração de KUHNS (1982) de que a *KU* de Kant é a obra mais influente concernente à distinção entre beleza e sublimidade por propiciar cinco benefícios oriundos de tal distinção, com um impacto decisivo na teoria do romance, na pintura e na literatura já refuta a posição do autor anterior. Esta concepção se alinha a de BRADY (2013). Se examinado com igual diligência, tal conflito realmente se apresentou como uma fonte de criatividade cultural vislumbrado na arte e na vida comum, principalmente na cultura européia antes de se difundir por todos os continentes, representada e explorada especialmente na produção da literatura e na eficiência da pintura a partir dessa influência da filosofia de Kant na qual o presente estudo concorda. Mas, será que há dissidências a despeito? Pode e deve haver, porém que se apresentem as objeções.

Deve-se compreender, no sentido do entrelaçamento da ética com a estética na *KU* que GUYER (2006) estabelece seis pontos de contato entre elas do qual a pesquisa não tem nenhuma objeção. No que toca a consideração de BORGES (2001). Esta lançou luzes em temas ligados com a estetização da moralidade no sistema filosófico de Immanuel Kant, tanto na relação de convergência entre o juízo do belo e os

juízos morais, quanto na vinculação do sentimento de prazer e desprazer na moralidade, a partir da tese expressa no § 59 da *KU*, onde é admitido que o belo pode ser caracterizado como símbolo do bom, quanto na mobilização de outras obras como *MS* (1797), onde será examinado o sentimento moral e a *Anth* (1798), cujo o exame nesta última está dedicado a relação entre o domínio do gosto e o domínio da virtude. Foi uma pena a autora não ter adentrado no escrito pré-crítico (1764) para enriquecer a sua pesquisa. A distinção minuciosa feita por MCCLOSKEY (1987) facilita a compreensão desta unidade radical entre ética e estética, pois Kant reitera essa hipótese na seguinte passagem:

Temos uma faculdade de julgar meramente estética que nos permite, sem conceitos Julgar formas e encontrar, no mero julgamento destas últimas, uma satisfação que, ao mesmo tempo, tornamos regra para todos, sem que esse juízo se funde em um interesse ou o produza. – Por outro lado, temos uma faculdade de julgar intelectual que nos permite determinar a priori, para meras formas de máximas práticas (na medida em que estas sejam, por si mesmas, qualificadas para uma legislação universal), uma satisfação que tornamos lei para todos, sem que nosso juízo se funde em algum interesse, mas seja capaz de produzi-lo. O prazer ou desprazer no primeiro juízo é o prazer do gosto; no segundo, o do sentimento moral. (*KU*, AA 05: 300. 11-23.)

Partindo da ideia da recepção do escrito crítico de Kant, ZAMMITO (1992) afirma que a *KU* foi a obra kantiana predileta de seus sucessores do Idealismo Alemão e do Romantismo. HUGHES (2010) afirma que Kant diz logo na abertura da obra que somente os seres humanos sentem prazer estético. Se é ou não é certo restringir o sentimento estético para os seres humanos, com certeza o filósofo está certo em sugerir uma capacidade de gostar e não gostar do ser humano, e esta constitui o crucial para a nossa sensação de identidade - ou, pelo menos, nós esperamos que seja assim, o que é amparado pela visão de ROSENFELD (2006). MARQUES (1997) reconhece na *KU* relações que até hoje são objeto de investigações como a vida e a arte, a estética e a moral, do valor que significa tudo isso para toda a humanidade, além de uma crítica contundente às teleologias dogmáticas, como nenhuma outra obra filosófica na modernidade.

Ainda em consonância com a autora MENEGONI, que teve a oportunidade de se manifestar em 1995 e em 2009, afirma que as temáticas abordadas pela *KU*, a partir das reflexões sobre a beleza natural ou artística, aquela sobre a natureza como sistema de fins, a partir da técnica ao sublime, da teleologia para a teologia, têm o seu fundamento e sua raiz unitária na consciência de que tudo o que aparece tem sua razão de existir em um princípio universal, embora desconhecido; ou em outros termos, dado

o incognoscível deste fundamento suprassensível (*übersinnlichen*), nesse sentido, há a evidência da destinação do homem, o sujeito é capaz de romper com os limites da sensibilidade por meio de uma ideia que é capturada pela imaginação como lei para ser apresentada no sublime. Esse objeto, puramente um *noumenon* não substancializado, pode ser encontrado na moralidade. No entanto, isto é o que Kant se propõe a fazer em *KU*, e confiar nisto não é tarefa fácil para um tipo de reflexão que assume a regra de condução do próprio juízo a uma finalidade, um princípio que, por suas múltiplas manifestações, se presta a fornecer a passagem do sensível ao suprassensível, a estética e a teleologia encontram, assim, a razão para a sua unidade na proposta de acesso ao que, não sendo nem sensível nem fenomênico, dá sentido a toda a experiência humana que é a tarefa mais elevada da *Filosofia Transcendental*, e nisto, o presente estudo concorda inteiramente com a sua consideração.

Por último, uma visão geral dos estudos dedicados a este texto kantiano ao longo de um pouco mais de duzentos anos que nos separam agora de sua publicação, revela como os interesses de interpretação são principalmente dirigidos a um ou alguns dos muitos temas centrais que aborda, segundo MENEGONI (2008), e isso é um fato, conforme foi mostrado brevemente nesta pesquisa.

No capítulo subsequente, o estudo se voltará ao confronto dos sentimentos do belo e do sublime entre as *fases pré-crítica e crítica* para tentar responder se houve mudanças bruscas no pensamento kantiano nos dois períodos ou não. Além disso, serão desenvolvidas as mais diversas apreciações críticas e divergências em relação à matéria da sua filosofia entre os autores numa ampliação dos argumentos que foram mostrados nestes dois capítulos anteriores a visar uma conclusão de toda essa discussão. O esforço de articulação reside na compreensão dos dois escritos. Este gênero de doutrina que foi submetido à investigação aqui no mais alto grau não admite outro modo de demonstração.

CAPÍTULO 3

O COTEJO DOS CONCEITOS ESTÉTICOS ENTRE AS FASES PRÉ-CRÍTICA E CRÍTICA

5- Similitude e dissimilitude nos conceitos estéticos

A pretensão desse terceiro capítulo da dissertação consiste em analisar, confrontar e cotejar o escrito da fase pré-crítica, *GSE* com a primeira parte da *KU*, para saber se há uma continuidade ou uma ruptura no pensamento de Immanuel Kant, na qual repousa a *Crítica da Faculdade do Julgar Estética*, por meio de uma síntese entre uma consideração própria e a literatura especializada que analisou as precedentes obras do filósofo a despeito da problemática principal instaurada neste estudo, com a exigência da independência, da importância, do alicerce argumentativo, da evidência teórica, da engenhosidade, da equidade intelectual, do raciocínio crítico, da harmonia entre o geral e o detalhe para contribuir com a produção de conhecimento sobre o objeto de investigação.

Para a persuassão ser aceita perante o público, em uma rápida retrospectiva, sabe-se que o primeiro texto foi publicado em 1764, e com relação à segunda obra, a primeira edição da *KU* apareceu em 1790. Portanto, nada mais que vinte e seis anos separam os textos dos dois períodos de Kant. Ora, em que consiste exatamente o elo e o confronto entre essas duas obras? Resposta: nos conceitos do belo e do sublime utilizados em suas duas obras. E quando se pergunta: “o filósofo de Königsberg mantém a sua concepção nos dois conceitos estéticos na primeira e na segunda obra?” – a resposta apropriada parece ser que ambos os conceitos do belo e do sublime estão vinculados ao sentimento nas duas obras. E se lançarmos a pergunta derradeira do mote dessa pesquisa: a rigor, o belo e o sublime nas fases pré-crítica e crítica em Kant constitui uma ruptura ou uma continuidade em seu pensamento? Aqui se fundamenta o tema da presente investigação e a sua proposta de solução deverá ser exposta agora.

Afirmou-se no primeiro capítulo, a despeito dos comentadores que afirmam que o escrito da fase pré-crítica já traz elementos do que o filósofo tratará em sua obra posterior, no que concerne a reivindicação dos conceitos do belo e do sublime visarem uma preocupação constante com relação à problemática do gosto – tal como asseguram esta hipótese: DELBOS (1905), SCHMUCKER (1961), DUMOUCHEL (1997), BOSI

(1999), ALLISON (2001), CASTRO (2004) e DORAN (2015). Por sua vez, aqueles que não aceitam essa prerrogativa de modo nenhum estão: PORTA (1989) e GUYER (2006-2007). Em contrapartida, no segundo capítulo se discutiu as considerações dos comentadores que certificam o caráter verdadeiro de um tratado sobre o gosto contido na primeira parte do escrito da fase crítica, inclusive, esta visão atinge a unanimidade entre os autores, com a ressalva do estranhamento da divisão encerrada na obra, ou seja, na separação em estética e teleologia como foi mostrado no capítulo anterior. Com esse raciocínio dedutivo em mente e a análise dos conceitos do belo e do sublime em Kant nas fases pré-crítica e crítica que foram realizados nos dois capítulos precedentes, passar-se-á ao tópico consecutivo. Primeiramente, o objetivo está voltado para mostrar a semelhança que há entre os conceitos nas duas obras do filósofo, intitulado 5.1- a semelhança do belo e do sublime nas obras de Kant, e em seguida, expor-se-á as diferenças, segundo a maneira de pensar construída a partir da presente investigação em 5.2- as diferenças do belo e do sublime nas obras estéticas de Kant, e logo após estas explanações, uma apreciação crítica do pensamento kantiano coadunado com a problemática em vista da literatura secundária através de lacunas existentes em sua concepção, assim a divisão está constituída do seguinte modo: 6-Críticas e dissensões ao pensamento kantiano; 6.1-Apreciação crítica dos conceitos estéticos; 6.2-Dissensões a estética filosófica kantiana; e por fim, 6.3-Conclusão das análises. Esta presunção de legitimidade do estudo tentará conciliar a consideração do autor da dissertação ao mesmo tempo em que dialoga com os especialistas da literatura secundária.

5.1- A semelhança do belo e do sublime nas obras de Kant

Com que argumentos se deve, pois, convencer ou despersuadir as pessoas sobre uma tal semelhança? Há uma enorme discussão na literatura secundária acerca da problemática, como que um cabo de força sobre as questões que serão agitadas agora, para antecipar um tema a ser tratado mais detalhadamente no tópico sexto abaixo.

Para examinar ponderadamente a questão, a emissão de uma própria consideração do modo de pensar deverá ser exposta e, na realidade, esta reflexão permeia todo o estudo desta pesquisa, ao tal ponto de se afirmar que neste momento serão lançadas as premissas, dispostas em teses enumeradas, para justificar a defesa de que de fato há uma similitude entre os conceitos do belo e do sublime nas obras de Immanuel Kant entre as fases pré-crítica e crítica analisados nesta pesquisa. Ao propor

estas teses exegéticas, argumentar-se-á com as apropriações do modo de pensar conceitual que o filósofo definiu nas duas obras *in loco*, nesse sentido, não se pretende encetar nada que o pensador não tenha realmente dito e escrito em seus dois escritos. Eis o horizonte filosófico que deverá ser observado rigorosamente nas seguintes teses.

Em primeiro lugar, todos deverão admitir que: *tese 1 - os conceitos do belo e do sublime em ambas as obras do filósofo nos dois períodos são propriamente sentimentos humanos*. Sendo assim, além de configurar o título do escrito pré-crítico de 1764 na flexão gramatical singular: *Observações sobre o sentimento (Beobachtungen über das [Gefühl]...)*, os conceitos do belo e do sublime estão estampados também nos títulos das seções (ao todo são quatros) o que permitiu a delimitação do problema. Kant se expressa desse modo no início do ensaio: “As diferentes sensações de contentamento ou desgosto repousam menos sobre a qualidade das coisas externas, que as suscitam, *do que sobre o sentimento*, próprio a cada homem, de ser sensibilizado com prazer ou desprazer” (GSE, AA 02: 207. 19-22.). Desse modo, é no sentimento, que afetado pelo prazer ou pelo desprazer, decorre as satisfações positivas e negativas, elencados por Kant e constitui o âmago de suas considerações nesse escrito. Como foi afirmado anteriormente, quando da exposição do escrito pré-crítico no primeiro capítulo, o filósofo está interessado num sentimento refinado “que as almas mais comuns são capazes de sentir” (GSE, AA 02: 208. *Ibid*), constituindo-se em uma busca deste na natureza humana. Para fins de esclarecimento e sem pressupor que o argumento aqui defendido seja meramente uma colagem do escrito pré-crítico em vista do que já foi considerado, existe outra passagem que o filósofo não deixa dúvida a despeito de que os conceitos do belo e do sublime são *in absolutus*, um sentimento:

Fazemos injustiça uns aos outros, quando nos desembaraçamos de alguém que não vê o valor ou a beleza (*der den Wert die Schöneheit dessen*) daquilo que nos comove ou atrai (*was uns rührt oder reizt*), alegando que *não o compreende (es nicht verstehe)*. Casos como este dependem menos do que o *entendimento* compreende (*was der Verstand einsehe*), do que daquilo que o sentimento experimenta (*das Gefühl empfinde*). Ao mesmo tempo, as faculdades da alma (*Fähigkeiten der Seele*) possuem tal conexão, que frequentemente se toma possível, a partir da manifestação (*der Erscheinung*) da sensação (*der Empfindung*), concluir acerca dos talentos intelectuais. Pois estes seriam dados em vão a alguém que, tendo muitos méritos intelectuais, não possuísse, concomitantemente, uma forte *sensação (starke Empfindung)* para o nobre ou belo verdadeiro (*das wahrhaftig Edle oder Schöne*), que devem ser os móveis na aplicação boa e regular daqueles dons da alma (*jene Gemütsgaben wohl und regelmäßig anzuwenden*). (GSE, AA 2: 225. 25-35.)

No que se refere ao escrito crítico de 1790, a começar pela *Erste Einleitung*, o filósofo de Königsberg declara que: “Podemos reconduzir todas as faculdades da

mente humana (*Vermögen des menschlichen Gemüts*), sem exceção, a estas três: a *faculdade do conhecimento* (*das Erkenntnißvermögen*), o *sentimento de prazer e desprazer* (*das Gefühlder Lust und Unlust*) e a *faculdade de desejar* (*das Begehrungsvermögen*)” (EEKU, AA 20: 205f. 23-01.). E ainda, bem exatamente no final da *Introdução definitiva*, Kant oferece um quadro de todas as faculdades superiores segundo sua unidade sistemática, no qual será evidenciado abaixo (KU, AA 05: 198.) [Tabela no formato de paisagem sem número de linhas]. E lá está o sentimento de prazer e desprazer que perfaz a Faculdade de julgar com seu devido princípio *a priori* – a finalidade – com aplicação na arte:

Faculdades gerais do ânimo	Faculdades de conhecimento	Princípios a priori	Aplicação à
Faculdade de conhecimento	Entendimento	Legalidade	Natureza
<i>Sentimento de prazer e desprazer</i>	Faculdade de julgar	Finalidade	Arte
Faculdade de desejar	Razão	Fim último	Liberdade

Assim, mais à frente na obra, exatamente na §15 da *Analítica do belo*, Kant afirma que o juízo chama-se estético, ler-se-ia: “justamente porque seu fundamento de determinação não é nenhum conceito, mas um sentimento (do sentido interno) daquela unanimidade no jogo dos poderes da mente, na medida em que ela só pode ser sentida” (KU, AA 05: 228. 27-31.). A consideração de Kant aqui é de que o sentimento de prazer ou desprazer particular em cada sujeito e que, não obstante, pode ser comunicado para todos os demais no escrito de 1790. Além disso, o sentimento refinado (o belo e o sublime) provoca satisfação, porém com assombro (*erregen Wohlgefallen, aber mit Grausen*) no sublime e desperta uma sensação agradável (*veranlassen auch eine angenehme Empfindung*) no belo, ao invés de diferentes sensações (*verschiedene Empfindungen*) repousarem nas propriedades das coisas externas (*beruhen nicht so sehr auf der Beschaffenheit der äußeren Dinge*) e sim no sentimento do sujeito isso já estava

em curso no escrito de 1764. Em suma, não faltam provas comprobatórias de que os conceitos do belo e do sublime são sentimentos nas duas obras e esse é o primeiro argumento.

Em segundo lugar, *tese 2 - os conceitos do belo e do sublime nas obras dos dois períodos são distinguidos em seu modo de receber as impressões da realidade exterior ao sujeito*. Essa tese pode ser deduzida da anterior. No escrito pré-crítico de 1764, o filósofo descreve por meio de exemplos o efeito da impressão que a representação dos objetos produz no sujeito para se alcançar a apropriação do sentimento do belo e do sentimento do sublime, e independentemente de ambos serem um sentimento refinado, suas sensações são diferentes. A comoção produzida por ambos é agradável, mas segundo maneiras bem diferentes. O sublime comove enquanto o belo atrai (*Das Erhabene rührt, das Shöne reizt*) (GSE, AA 02: 208. 07.). Para o sentimento do belo, o filósofo concede os seguintes exemplos: a vista de um prado florido e vales com regatos sinuosos com rebanhos pastando na descrição de Elísio ou a narrativa de Homero acerca do cinturão de Vênus em sua poesia pode estimular no sujeito uma sensação agradável, alegre e animada. Além disso, o sentimento do belo pode ser pequeno, adornado e amaneirado em seu modo de representação no sujeito. Em oposição, o sentimento do sublime, há de ser sempre grande e simples, assim, e para exemplificar, o filósofo descreve que a vista de uma cordilheira cujos picos nevados ultrapassam as nuvens, a caracterização pormenorizada de uma tempestade furiosa ou a descrição do inferno feito por Milton em sua poesia de natureza religiosa ocasionam no modo de apreensão do sujeito uma satisfação, não obstante com assombro como foi afirmado acima. Enormes carvalhos e sombras isoladas em um bosque sagrado e a noite são sublimes, diz ele num tom poético:

Na calma quietude de uma noite de verão (*werden durch die ruhige Stille eines Sommerabendes*), quando a luz trêmula das estrelas rompe a escuridão da noite que abriga uma lua solitária, almas (*Gemüthsarten*) que possuem um sentimento do sublime (*die ein Gefühl für das Erhabene besitzen*) serão pouco a pouco despertadas para o mais alto sentimento de amizade (*von Freundschaft*), de desprezo ao mundo (*von Verachtung der Welt*), de eternidade (*von Ewigkeit*). [...] Seu sentimento (*Das Gefühl*) é por vezes acompanhado de certo assombro (*mit einigem Grausen*) ou também de melancolia (*oder auch Schwermuth*), em alguns casos apenas de uma calma admiração (*mit ruhiger Bewunderung*) e, noutros, de uma beleza (*Schönheit*) que atinge uma dimensão sublime. (GSE, AA 02: 209. 01-15)

É importante nesse sentido assinalar que o sublime aqui é tripartite. Ele pode ser o sublime terrível exemplificado pelo sonho de Carazan, pode ser também

qualificado como o sublime nobre como é a profunda depressão e, por fim, pode ser caracterizado como o sublime magnífico como é a Igreja de São Pedro com todos os mosaicos e apetrechos ornamentados. Aqui, existe a possibilidade dos sentimentos do belo e do sublime se combinar, porém, com a ressalva que a comoção do sublime sobrepuja o sentimento do belo em referência ao poder. Além do mais, essa poderosa comoção intensifica as energias da alma causando uma exaustão no sujeito e tal sensação não pode ser usufruída por muito tempo; neste caso, cita como exemplo as literaturas de John Milton (1608-1674), Eduardo Young (1638-1765) e Jean de La Bruyère (1645-1696), sendo que o que fica claro é a impressão da representação desse tipo de leitura na apreensão do sujeito.

Em consequência, no tocante ao escrito crítico de 1790, Kant retoma as mesmas noções para diferenciar os sentimentos do belo e do sublime, apesar dos mesmos conterem algumas características em comum, a saber, comprazerem por si mesmos, de modo desinteressado, universal e necessário. O sentimento do belo é um juízo de gosto estético puro concebido com o início do jogo livre entre a imaginação e o entendimento, sendo que a reunião destas faculdades constitui o gênio (*Genie*) que consagra pela natureza a regra à arte, a objetivar a mera forma representacional do objeto limitado; ele visa o conhecimento em geral, ainda que sem ter um conceito determinado, produz a atitude de comunicabilidade universal, ou ainda, é um conceito indeterminado do entendimento. Nessa atividade mental, há uma sensação de vivificação das forças representacionais, impossível de ser conhecida mediante conceitos, não havendo um padrão de medida inerente ao ser humano para determiná-lo, esse sentimento cultiva, fomenta e prepara para amar algo, além do que mantém a mente em tranquila contemplação. Ao lado dessa noção do belo no escrito de 1790, o sentimento do sublime é concebido a partir da atividade séria entre a imaginação e a razão com o objetivo de atingir a inadequação (por parte da imaginação) na representação do objeto numa ideia indeterminada da razão, este é o fundamento para produzir a atitude de comunicabilidade universal a residir no suposto sentimento moral ou destino suprassensível do homem, e com isso causa uma incapacidade das forças vitais do sujeito, ou seja, o sujeito é capaz de romper com os limites da sensibilidade por meio de uma ideia que é capturada pela imaginação como lei para ser apresentada, ao que se denomina absolutamente grande como magnitude matemática ou como magnitude dinâmica, sendo esta a divisão bipartite que o sublime adquire no escrito da fase crítica; em suma, a razão possibilita ao sujeito sensível passar do fenomênico ao

noumênico nessa atividade mental. Portanto, a mente está em movimento, um abalo, uma tensão das forças mediante ideias, este é o entusiasmo. Aqui, a representação do sublime também pode, na medida em que pertence às belas artes, unir-se à beleza em uma tragédia rimada, numa poesia didática, num oratório e, uma vez unidas, essas ligações aplicadas às belas artes são ainda mais artísticas, já que tantos tipos diversos de satisfação encontram-se interconectadas. Dessa forma, em ambas as obras, ao mesmo tempo em que os sentimentos do belo e do sublime possuem características próprias no seu modo de apreensão, eles também possuem diferenças, no belo ter-se-ia que buscar um fundamento exterior ao sujeito e no sublime unicamente na maneira de pensar do mesmo, eis as distinções imputadas a tais conceitos que Kant consagra em suas duas obras. Em *KU* o filósofo talvez estivesse refletindo sobre seus poetas favoritos, Haller, Milton, Pope, etc. ao afirma que:

O poeta ousa tornar sensíveis as ideias da razão de seres invisíveis, o reino dos bem-aventurados, o reino do inferno, a eternidade, a criação etc.; ou também aquilo que, embora encontrando exemplos na experiência, como a morte, a inveja e todos os vícios, bem como o amor, a glória etc., ele torna sensível – através da imaginação que rivaliza com os precedentes da razão no atingimento de um máximo – para além dos limites da experiência, em um grau de perfeição que não encontra nenhum exemplo na natureza; e é mesmo na poesia, com efeito, que a faculdade das ideias estéticas pode mostra-se em toda a sua grandeza. Mas essa faculdade, considerada em si mesma, é apenas, propriamente falando, um talento (da imaginação). (*KU*, AA 05: 314. 26-36.)

Em terceiro lugar, *tese 3 - os conceitos do belo e do sublime nas obras dos dois períodos estão associados a uma ampla reflexão sobre a sociedade humana*. Na abordagem do conteúdo do escrito da fase pré-crítica isso é bem evidente, Kant faz a distinção entre os sentimentos rudes e os sentimentos refinados, sendo que as noções do belo e do sublime são a face dupla do espécime dos sentimentos da natureza humana visados em suas observações (*GSE*, AA 02: 208. 23-24). Nesse sentido, o filósofo delineia suas observações empíricas sobre o quadro geral da natureza humana vinculando os sentimentos do belo e do sublime à teoria dos temperamentos e à ética, e também se propõe a emitir considerações sobre o desenvolvimento do ser humano destacando considerações de elogios e censuras ao gênero humano, sempre utilizando as categorias do belo e do sublime. Dessa forma, delimita diversos graus de sociabilidade, desde a alegria de alguns homens à intensa repugnância do asco, da mais profunda solidão, constatado pelo exemplo do sonho de Carazan até as glamorosas festas dos salões, o relato de histórias de assassinatos na corte europeia às prescrições de higiene, conselhos para o matrimônio e para as finanças também são consideradas por Kant no

texto pré-crítico. Além disso, o filósofo emitiu considerações sobre o caráter nacional e a cultura dos povos do planeta a fim de conceber as expressões do sentimento refinado lançando uma espécie de antropologia comparada entre a cultura europeia e a cultura de outros continentes perfazendo com isso uma ampla reflexão e um fiel retrato sobre a sociabilidade humana, portanto, uma valiosa visão de mundo do seu século e outros no que toca às relações sociais em geral, seja na cultura europeia seja na cultura de outros continentes.

Em que pese esta tese no escrito crítico, constata-se que toda a primeira parte da *KU*, além de uma digressão na segunda parte, exatamente no §83, cujo destaque é uma discussão que as belas artes e as ciências produzem um prazer comunicável universalmente na sociedade por meio do refinamento e das boas maneiras, ainda que não origine seres humanos melhores no tocante ao domínio da moralidade, essas práticas humanas os convertem em seres civilizados³⁰. Essa grande perquirição que define a especificidade dos seres humanos com base em características que constituem o fundamento da sociabilidade será desenvolvida ao longo da *KU*. No entanto, por exemplo, em *Erste Einleitung*, o filósofo faz a seguinte consideração em voz repreensiva à obra de Edmund Burke:

Se, pois, importasse explicar como aquilo que denominamos gosto apareceu pela primeira vez entre os homens, de onde vem que esses objetos os ocupam muito mais do que outros e, sob estas ou aquelas circunstâncias, de lugar ou sociedade, puseram em marcha o juízo sobre beleza, por que causa ele pode evoluir até o luxo, e coisas semelhantes, os princípios de uma tal explicação teriam de ser procurados, em grande parte, na psicologia (pela qual, em tal caso, se entende somente a empírica) [...] uma multidão de pretensos psicológicos dessa espécie, que, para cada afecção da mente ou emoção, despertada em espetáculos, representações poéticas ou por objetos da natureza, sabem indicar as causas e, além disso denominam essa engenhosidade filosofia, quando se trata de explicar cientificamente o mais corriqueiro acontecimento natural do mundo corpóreo não somente não dão mostras de nenhum saber, mas também talvez nem sequer dá aptidão para isso. Observar psicologicamente (como Burke em seu escrito sobre o belo e o sublime) e, portanto, reunir material para regras de experiência a serem futuramente vinculadas de modo sistemático, sem no entanto querer concebê-las, é a única verdadeira incumbência da psicologia empírica, que dificilmente poderá pretender jamais à categoria de uma ciência filosófica. (*EEKU*, AA 20: 237f. 27-23.)

Nesta passagem, Kant tece críticas ao estatuto da psicologia empírica invadir a área da filosofia e, em sua opinião, Edmund Burke havia feito isso com a sua obra *Investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do sublime e do belo*. Mas,

³⁰ Nessa seção do §83, nota-se um franco diálogo com o pensador Jean-Jacques Rousseau.

no final da consideração geral sobre a exposição dos juízos reflexivos estéticos, o filósofo reduz o caráter de seu arsenal crítico e considera que as análises psicológicas feitas por Burke “são extremamente belas e fornecem rico material para as pesquisas mais populares da antropologia empírica” (KU, AA 05: 277. 23-24.). Pode-se compreender esta constatação ao longo de seu escrito, por exemplo, no final do §7 da *Analítica do belo*, o filósofo ainda não estava convicto da comparação dos três modos específicos de satisfação, a saber, o agradável, o belo e o bom sobre a universalidade, diz ele: “Trata-se de um juízo em referência à sociabilidade, na medida em que ela se baseia em regras empíricas” (KU, AA 05: 213. 18-20.). No §9 o filósofo discorre sobre o estatuto da comunicabilidade do estado anímico do sujeito, diz ele sobre esse estatuto: ele é facilmente possível de demonstrar empírica e psicologicamente a partir da tendência natural do homem à sociabilidade, mas “isto, não é suficiente para o nosso objetivo” (KU, AA 05: 218. 18-19.). No §60, *Da doutrina do método do gosto*, Kant considera que a propedêutica de toda arte bela está no desenvolvimento das faculdades do ânimo coadunado aos conhecimentos prévios que chamamos humanidade, pois esse conceito pressupõe uma dupla significação, de um lado, o universal sentimento de participação e, de outro, a faculdade com a capacidade de comunicar-se universalmente o estado anímico dos homens, e com isso gera a sociabilidade profícua à humanidade, distinguindo-se assim, do balizamento animal. A arte estética pode ser dividida em arte bela e arte agradável, em que esta última tem exclusivamente a intenção o gozo, contém todos os componentes atrativos para deleitar a sociedade, seja em salões, em banquetes, em jogos e que assim como a arte bela, bem pode não comportar nenhum interesse, a não ser a descontração e o lazer da sociabilidade. Afinal de contas, adverte o filósofo no início do tratado: “somente em sociedade torna-se *interessante* ter gosto” (KU, AA 05: 205n.). O que se eleva a próxima tese a ser defendida.

Em quarto lugar, *tese 4 - os conceitos do belo e do sublime nas obras dos dois períodos pretendem discutir a problemática acerca do gosto* (ou da crítica, da teoria das artes, das belas letras, teoria das belas ciências, teoria das belas artes, e ainda, *calística*, como foi chamado por alguns pensadores do século XVIII, ou simplesmente *estética*, termo consagrado por Baumgarten). Essa tese também pode ser deduzida da anterior. No escrito da fase pré-crítica, não seria forçoso afirmar e admitir que o filósofo de Königsberg tece considerações a despeito do gosto em objetos animados e em objetos inanimados, seja nas representações da literatura em Homero e em Milton, seja na literatura de outros autores coligados aos sentimentos do belo e do

sublime, quer na arquitetura, em edificações como a pirâmide egípcia e a igreja de São Pedro, além de oferecer reflexões sobre a literatura, a música, a poesia, a pintura, a oratória, ora na categoria da tragédia ora na comédia, sempre culminando em avaliações pessoais sobre o valor de tais obras na cultura humana. O filósofo ainda caracteriza a música, a pintura, a escultura e a arquitetura como belas artes. Kant exhibe suas considerações a despeito do gosto no curso da história da humanidade, ao afirmar que na antiguidade grego-romana alguns homens se destacaram em variadas produções artísticas, por exemplo: na poesia, na escultura, na arquitetura, na legislação e nos costumes. Em sua avaliação, porém, com a decadência do Império Romano o gosto enfraqueceu-se, e os bárbaros difundiram um gosto ilegítimo intitulado gótico que consolida, segundo seu modo de pensar, formas grotescas que atingiram a arquitetura e outros domínios, diz ele: “uma vez conduzido por uma falsa arte, logo tomou uma ou outra forma desnaturada em prejuízo da antiga simplicidade da natureza, fazendo-se exagerado ou trivial” (*GSE*, AA 02: 255. 28-31.) em seguida, o gênio humano ressurgiu “de quase completa destruição”, e o gosto justo do belo e do nobre reapareceu nas artes, nas ciências e nos costumes (*GSE*, AA 02: 256. 01-15).

Em vista do escrito da fase crítica, a primeira parte da *Crítica da Faculdade do Julgar Estética* é a sua contribuição para a problemática do gosto na medida em que expõe as margens do seu sistema filosófico em um grande circuito. A solução sistemática oferecida por Kant sobre o gosto para garantir o estatuto da beleza/belo são a experiência de um objeto em questão, a qual deve evocar uma resposta de prazer desinteressado nos sujeitos; além desse prazer ser universal e não meramente privado, ele terá sua fonte na forma subjetiva da finalidade na experiência do objeto, e ainda, o prazer é transmitido a outros sujeitos. Foi evidenciado, anteriormente, que os juízos estéticos puros (o belo e o sublime) são juízos singulares e ambos detêm pretensão de universalidade e necessidade, não obstante, possuírem diferenças, na medida em que o sentimento do belo requer uma dedução, mas nenhuma ciência, diferentemente do sentimento do sublime, no qual a sua exposição é ao mesmo tempo sua dedução. Além do mais, a solução oferecida por Kant para garantir o estatuto da sublimidade/sublime está na maneira de pensar do sujeito, o sublime decorre de uma atividade séria entre a imaginação e a razão com objetivo de apresentar uma ideia indeterminada da última, seu fundamento de determinação em comunicar para outros sujeitos o sentimento moral manifestando uma incapacidade de suas forças vitais a romper com a sensibilidade. Em duas seções cruciais da *KU* (§32 e §33), o filósofo, nas duas seções, utiliza o argumento

heurístico (*Als ob*), recurso bastante explorado ao longo da obra para considerar que o juízo de gosto determina seu objeto por meio da satisfação como beleza com aspiração de aquiescência de qualquer sujeito *como se* fosse objetivo e que ele também não é definido por argumentos *como se* ele fosse exclusivamente subjetivo. O que Kant tem em mente é refutar a ideia que há regras determinadas empíricas para o gosto, ainda que se necessite de exemplos na evolução da cultura humana e não pretenda com essa asserção comprometer a sua teoria estética. Por exemplo, ao oferecer a consideração de que o modelo das obras de escritores antigos pode ser chamado de clássico, e assim esses modelos tornam-se, regras e preceitos. Mas, isso não pode sugerir elementos *a posteriori* do gosto e impugnar a reivindicação da autonomia do sujeito em proferir o seu juízo de gosto na arte bela. Nesse sentido, da mesma forma ocorre ao se servir da invocação de grandes críticos de gosto de todas as épocas, como de Charles Batteux (1713-1780) e Gotthold Ephraim Lessing (1729-1781), para subsidiar um juízo de gosto. Sabe-se que, para Kant, Homero (?-?) ou Christoph Martin Wieland (1733-1813) não podem explicar e nem ensinar a ninguém como foi originado suas ricas ideias de fantasia em suas poesias; aliás esse dom natural, na qual é designado o papel do gênio na arte bela, não poder ser capturado numa fórmula e nem em preceitos, mas, os exemplos deles podem ser os únicos meios de orientação para conduzir a arte à posteridade. Segundo o filósofo, existe a possibilidade de representar em pinturas coisas em si danosas na natureza humana, como as fúrias, as doenças e os estragos da guerra em numa beleza sem igual, sendo que apenas um tipo de feiúra pode denegrir a satisfação estética, em que a beleza artística é ameaçada, a saber, a feiúra que desperta o asco, esta é rechaçada com violência pela imaginação. Assim o gosto inglês por jardins, o gosto barroco por móveis podem arremessar a liberdade que possui a faculdade da imaginação, próximo do grotesco. Além disso, tudo o que é rígido ou regular (que beira a cadência da matemática) possui o mau gosto e não proporciona entretenimento na sua contemplação, na proporção que não visa ao conhecimento teórico e nem um fundamento prático, consequentemente isso produzirá tédio.

E finalmente, a tese 5 - *os conceitos do belo e do sublime nas obras dos dois períodos têm como parâmetro a subjetividade*. Essa tese requer uma explicação contundente para a sua validação, sua elucidação permite afastar algumas dificuldades apresentadas por alguns autores que negam veementemente qualquer relação entre os dois textos kantianos e é, por assim dizer, o esqueleto das teses anteriores apresentadas, e talvez, seja a tese mais difícil de defender, mas aqui, procurar-se-á defendê-la sem

resquícios de apelações inequívocas e truncadas, todo o exame será custeado em cima de dados legados pelo filósofo nas duas obras em estrita obediência à análise textual e o levantamento lexical.

Nota-se em *GSE*, independentemente de não haver um rigor em ser sistemático, como em suas produções literárias da maturidade, tal como avalia VORLÄNDER (1911:54) que “nenhum dos grandes escritos está disposto em frases tão curtas e fácies de entender, com tanto engenho, serenidade, humor e conhecimento prático dos homens”. Kant inicia o escrito afirmando que as diferentes sensações (*Empfindungen*) de contentamento ou desgosto não residem na qualidade das coisas externas (*der Beschaffenheit äusseren Dinge*) que as suscitam (*die sie erregen*), mas é particular em cada homem. Portanto, caracterizados como prazer e desprazer (*Lust und Unlust*), esses sentimentos (*Gefühle*) atestam a satisfação de uma inclinação (*Neigung*) e “pressupõe uma excitação na alma” (*eine Reizbarkeit der Seele voraussetzt*) que a torna apta a movimentos virtuosos, pois indica talento e habilidade do entendimento. Neste parecer, a pesquisa defende a distinção da tradução do termo *Gefühl* (sentimento) e o termo *Empfindung* (sensação), contrariamente como fez Vinicius de Figueiredo e outros tradutores que vez por outra em suas traduções, traduzem *Empfindung* como sentimento, pois esses dois termos aparecem ao longo de todo escrito pré-crítico. Por exemplo, a subjetividade aparece de forma implícita na conclusão de *GSE* quando Kant discorre acerca da educação. O jovem cidadão do mundo que receba uma boa educação, permitindo a possibilidade de engendrar e de apropriar-se do sentimento moral desde cedo por meio da educação e com isso, não permita que o gosto enseje tão somente um divertimento fugaz e ocioso, em vez da escolha de um gosto legítimo desse sujeito na sua apreensão de atividades no mundo, e as impressões que a representação dos objetos provoque nele o sentimento refinado. Portanto, segundo o modo de pensar aqui, não resta dúvida de que o sentimento no modo de apreensão do sujeito com vistas ao gosto em sociedade origina-se da subjetividade de cada sujeito particular em seu escrito da fase pré-crítica. É bem verdade que o filósofo em toda a discussão no texto parte da indução em seus argumentos, em outras palavras, não é por acaso que nesse escrito é constituído numa coleção de observações sobre a sociedade humana, quer com elogios quer com censuras, e em diversos aspectos, apontam para a psicologia empírica e para a antropologia empírica, provavelmente herdada pelas leituras dos filósofos anglo-escoceses e seus predecessores alemães. Nota-se de forma bem acentuada, e Kant não é uma exceção, que a maioria dos pensadores do século XVIII tende a fundamentar uma

antropologia na acepção como se conhece essa disciplina atualmente, às vezes explicitamente, e em outras implícitas, com seus escritos. Assunto que não receberá tratamento aqui, mas em outra oportunidade deverá ser investigado mais a fundo.

Ora, na *KU*, em uma análise minuciosa no original em alemão, Kant sempre se refere ao termo sentimento com a palavra *Gefühl*, portanto, ele evita usar o termo *Empfindung* (sensação) para designar sentimento. A exceção na passagem (*KU*, AA 05: 416. 24-25.), se pode pensar que o termo *zur moralischen Empfindung* pode ser convertido em *sentimento moral* (na tradução de ROHDEN & MARQUES), na qual às vezes FIGUEREDO (1993) optou quando realizou a sua tradução do escrito pré-crítico – e conforme foi afirmado anteriormente, essa questão é importante para a abordagem imanente do que o filósofo de Königsberg considera como um princípio subjetivo nesta obra. Em vários escritos, o filósofo queixa-se do idioma alemão por variados motivos, seja daquele termo ter diversos significados ou deste próprio termo utilizado em seu filosofar enfrentar o incômodo de ser ambíguo, sendo que alguma das vezes, ele optou por empregar o termo em latim entre parênteses ao lado do termo empregado em seu escrito para resolver e consolidar o que ele quer dizer. A repreensão mais conhecida aparece na *Primeira Crítica* em (*KrV*, AA 03: 470. 01-11.) sobre o termo *Erklärung* designar exposição, explicação, declaração e definição. Na presente obra não é diferente, o termo *Wohlgefallen* suscita grandes dificuldades para o intérprete. Esse termo foi traduzido pela maioria dos tradutores dessa obra como satisfação [BARNI (1850), BERNARD (1914), J.-R. LADMIRAL, M. B. de LAUNAY et J.-M. VAYSSE (1985), PHILONENKO (1993), GUYER (2000), BOSI (2013) RENAUT (2015)], em apenas numa singela passagem no corpus kantiano o filósofo acrescenta o termo em latim para a tradução de *Wohlgefallen* (*Complacentia*), ela está na §69 de *Anth* (AA 07: 244. 05-06.). Já em *KU* o termo em alemão *Komplazenz* aparece uma única vez em §5 (*KU*, AA 05: 210. 03-06.) justamente, onde ele discute as três relações diversas das representações ao sentimento de prazer e desprazer, a saber, o agradável, o belo e o bom, o que não facilita muito o ofício do tradutor. A tradução da *KU* que está incompleta de TORRES FILHO (1974) ficou com a primeira escolha (satisfação), a segunda tradução luso-brasileira feita por ROHDEN e MARQUES (1993) defendem a tradução de *Wohlgefallen* como complacência. O pesquisador LOPARIC (2001)³¹

³¹ LOPARIC, Z. Acerca da sintaxe e da semântica dos juízos estéticos. Em: *Studia Kantiana*, v. 3, n. 1, p. 49-90, 2001.

traduz por comprazimento. Em recente tradução de COSTA MATTOS (2016)³², este autor optou por satisfação. Nesta dissertação, optou-se verter *interesselosen Wohlgefallen* por satisfação sem interesse seguindo a maioria dos tradutores, ainda que se reconheça a enorme problemática não apenas com esse termo³³, mas com outros termos em toda filosofia de Kant, dos quais renomados especialistas e tradutores enfrentam e não cansam de expor em seus estudos essa dificuldade³⁴, sendo que aquele provérbio italiano bem que poderia aqui se converter numa máxima indubitável: *Traduttore, traditore* (Tradutor, traidor).

Em *EEKU*, o filósofo explica a utilização do significado do termo estética consagrado na *KrV* e também na *KpV* como ciência da sensibilidade e a sua utilização na *KU* como faculdade do gosto; o filósofo retoma a distinção entre a objetividade e a subjetividade, e novamente afirma que há somente uma única assim chamada sensação que jamais pode tornar-se conceito de um objeto, e esta é o sentimento de prazer e desprazer. Ela é exclusivamente subjetiva, enquanto as demais sensações podem ser utilizadas para o conhecimento e são objetivas. Na *Introdução definitiva*, Kant consigna

³² *Crítica da Faculdade de Julgar*; tradução de Fernando Costa Mattos. Petrópolis, RJ: Vozes, 2016.

³³ CODATO (2013) oferece um pouco dessa controvérsia em sua resenha: *Sobre a nova tradução da Crítica da razão pura*. São Paulo: Discurso Editorial.

³⁴ Em sua resenha “Alfabeto kantiano”, acerca dos aspectos filológicos e históricos dos termos filosóficos, o professor Vinicius de Figueredo tece considerações sobre a então tradução no Brasil do Dicionário Kant de Howard Caygil, no qual questiona a legitimidade dos dicionários de filosofia e também dos glossários específicos sobre pensadores, diz ele: O “Kant-Lexicon”, publicado por Rudolf Eisler em 1930, ilustra bem o impasse: obra monumental de sistematização do vocabulário kantiano, ela retém o movimento tortuoso das digressões de Kant em favor da exatidão das definições, como se a deselegância estilística característica do seu texto fosse conceitualmente irrelevante e, portanto, dispensável para a boa compreensão de sua filosofia. Respondendo aos dilemas que pesam sobre o gênero, a estratégia lexicográfica adotada por Eisler foi a de oferecer-nos a coesão de um sistema mais fechado do que, muitas vezes, deixa entrever o próprio texto kantiano. Mas, de modo prudente e contundente aposta na proposta de Caygil, que a presente pesquisa utilizou bastante, e também respeita muito esse tipo de iniciativas e concorda com o modo de pensar de Figueredo ao afirmar que: Howard Caygill procede na direção inversa. Consciente das dificuldades que cercam a ideia de uma nomenclatura filosófica, faz delas o ponto de partida de seu dicionário. Para isso, descarta a ideia de alistar conceitos como elementos fixos, privilegiando, ao contrário, “o caráter problemático, exploratório” da maneira de filosofar característica de Kant. Cada verbete é uma reconstrução da “história do problema” do termo indexado, que põe em primeiro plano o “decurso da reflexão” kantiana no interior do qual a significação dos conceitos relacionados com ele vem à tona. Muitos dos títulos começam por uma referência ao emprego que o termo dispunha antes de Kant. Em seguida, Caygill dá seu significado no corpus kantiano, assinalando suas principais ocorrências. Em muitos casos, há um terceiro nível de análise, no qual, sucintamente, são indicados os desdobramentos que o conceito em pauta adquiriu após Kant. O resultado é que a ênfase sobre o caráter perturbador da filosofia kantiana em nada compromete o rigor das explicações e a abrangência da matéria que se espera de um glossário. Disponível em: <http://www1.folha.uol.com.br/fsp/resenha/rs1002200114.htm>, último acesso em: 01/12/2016. Esses argumentos foram essenciais para dissipar as dúvidas que os pesquisadores tinham sobre a pesquisa em léxicos e glossários sobre os termos da filosofia crítica. Foi utilizado também o produtivo léxico *The A to Z of Kant and Kantianism* de HOLZHEY e MUDROCH (2010).

que o que é meramente subjetivo na representação de um objeto, ou seja, o que constitui sua referência ao sujeito, não ao objeto, é a sua disposição estética, na qual jamais numa representação pode torna-se componente de conhecimento, e esta é o sentimento de prazer ou desprazer. Em outros termos, no juízo de reflexão se exprime uma finalidade subjetiva e formal do objeto, a finalidade formal subjetiva considera a *beleza natural* e a finalidade real objetiva os *fins naturais* e faz parte do juízo teleológico. Na *Analítica do belo*, o filósofo reitera que o juízo de gosto tem como fundamento de determinação um princípio subjetivo (§1, §3, §9, §15), na *Analítica do sublime* também se constata essa prerrogativa no §27, na *Dedução dos juízos estéticos puros* (§30, §34, §35) em especial, nestas duas últimas seções (§34, §35), na qual o filósofo desenvolve a sua consideração que não pode haver nenhum princípio objetivo no juízo de gosto e consagra que o seu princípio é subjetivo, ou se se quiser, estar-se-ia no reduto da subjetividade do estado de ânimo do sujeito, seja no belo seja no sublime. No §36, ele esclarece que é impossível um princípio objetivo no juízo de gosto. Na *Dialética da faculdade de juízos estéticos*, ela configura a antinomia do gosto, na qual o filósofo é enfático ao afirmar que “é absolutamente impossível fornecer um princípio objetivo” e que o princípio subjetivo, isto é, “a ideia indeterminada do suprassensível em nós” (§57) é a única chave para decodificar esta faculdade originária e natural, ou apenas a ideia de uma faculdade fictícia que é o gosto (§22).

Entretanto, o autor da presente pesquisa também está convencido que há consideráveis diferenças nos conceitos do belo e do sublime nas duas obras de Immanuel Kant analisadas na pesquisa em um balanço geral. O próximo tópico permitirá a exposição de tais diferenças que ambas as obras de períodos distintos apresentam.

5.2- As diferenças do belo e do sublime nas obras estéticas de Kant

Como parte dessa argumentação, a primeira diferença que saltam os olhos é a distinção entre os modos de representação dos conceitos do belo e do sublime que na primeira obra de 1764 são um sentimento refinado de dupla espécie na qual a comoção (*Die Rührung*) em ambos produz o agradável (*angenehm*) neste escrito. Kant não está preocupado em dar uma sistematicidade em discernir as faculdades do ânimo em faculdade de conhecer, faculdade de desejar e sentimento de prazer e desprazer com todo rigor exigido pela sua doutrina, com os componentes intrínsecos da sua filosofia a

partir de 1781 da sua *die Transzendentalphilosophie* e também em seu texto de 1790. O filósofo já havia confidenciado a Marcus Herz em duas cartas o seu projeto crítico, uma datada em 7 de junho de 1771, onde lê-se que planejava dentro de pouco tempo uma obra intitulada “os limites da sensibilidade e da razão” (*Die Grentzen der Sinnlichkeit und der Vernunft*), que deve conter a relação (*das Verhältniss*) dos conceitos e leis fundamentais (*Grundbegriffe und Gesetze*) próprios do mundo sensível (*die Sinnenwelt*), juntamente com o esboço do que constitui a natureza da doutrina do gosto, da metafísica e da moral (*die Natur der Geschmackslehre, Metaphysick und Moral*); e a outra em 21 de fevereiro de 1772, o filósofo reafirmava com orgulho e satisfação que há muito tempo já havia esboçado os princípios do sentimento (*Die Principien des Gefühls*), do gosto (*des Geschmacks*) e do poder de julgar (*der Beurtheilungskraft*), com os seus efeitos (*mit ihren Wirkungen*), o agradável (*dem Angenehmen*), o belo (*Schönen*) e o bom (*Guten*), e planejava então uma obra que poderia ter por título algo como novamente: “os limites da sensibilidade e da razão” (*Die Grentzen der Sinnlichkeit und der Vernunft*) e prometia publicá-la no prazo de três meses, sabe-se que seriam necessários mais alguns anos para a obra ser apresentada ao público.

Portanto, retomando os exemplos oferecidos no escrito de 1764, o alcance da faculdade visual de um campo coberto de plantas herbáceas que servem para pastagem, extremamente florido, assim como também uma depressão de terreno que se estende entre montes com uma corrente de água possuindo diversas curvas com uma porção de gados pastando, as descrições do paraíso da mitologia grega, os campos Elíseos e o apetrecho que aperta a cintura da deusa Vênus por meio do discurso da poesia de Homero despertam uma *sensação agradável* de alegria e de jovialidade. Tapetes de flores, pequenas cercas com arbustos, árvores talhadas em figuras e o dia pela manhã também estão qualificados na impressão ao sentimento do belo, como foi dito anteriormente. Ora, aqui ainda não faz qualquer alusão de modo concludente o apelo à mera forma representacional do objeto de uma faculdade de ajuizar a finalidade subjetiva mediante o sentimento de prazer e desprazer sem nenhum conceito, ou ainda, que seja este uma apresentação de um conceito indeterminado do entendimento no caso do belo, e aquele, uma apresentação de um conceito indeterminado da razão. Na segunda obra de 1790, o agradável é um sentimento de prazer, apraz aos sentidos na sensação, pode servir às artes agradáveis e satisfaz ao lado do belo, do bom de modo absoluto e do sublime; este último ainda que seja um desprazer em seu primeiro estágio

no ânimo ou um prazer negativo convertido em prazer positivo em seu segundo estágio, não é compreendido dessa maneira no primeiro escrito. Esse mesmo sentimento, o agradável, também é definido como uma mola propulsora dos apetites, do deleite, do gozo, que é o íntimo deste último. Da representação objetivamente considerada dos sentidos e da sensação, quando em curso, é importante o número dos estímulos simultâneos e sucessivos, além de ser o gerador de inclinações e ser o primeiro lugar comum do gosto inscrito na proposição fundamental que engendra a antinomia do gosto (“cada um tem seu próprio gosto dos sentidos”); por exemplo, o vinho é agradável, este predicado exprime a referência de uma representação imediatamente ao sentimento de prazer e não à faculdade de conhecimento fundado assim sobre um sentimento privado também constitui uma importante diferença entre os escritos. Ele também é ligado a interesse, como o absolutamente bom, o que se afasta dos autênticos juízos de gosto puros (belo e o sublime), que não podem despertar interesse algum pelo objeto nem na sua existência. Distingue-se também do absolutamente bom, pois apenas influi na vontade por meio da sensação pelo motivo de valer somente para a sensibilidade individual e não como princípio da razão que apraz pelo simples conceito; no ajuizamento da arte culinária e na apreciação da saúde, estas diferenças também podem ser percebidas nos seus escritos. Esses são os quatros modos de referência ao sentimento de prazer, a ressalva para o sentimento do sublime que já foi respondido acima, se apresenta primeiramente sob o modo de um desprazer antes de ser convertido em prazer. Esse já é um forte motivo para distinguir o tratamento dos conceitos do belo e do sublime nas duas obras. Portanto, há uma verdadeira revolução no modo de pensar do filósofo entre os dois períodos no qual serão nomeadas a partir de agora na fase de sua maturidade e que aponta para o núcleo duro do seu sistema filosófico, noções importantes para compreender o seu pensamento: a cercania das divisões em analítica e dialética em suas obras, as antinomias compelindo a contragosto o sujeito transcendental a enxergar para além do sensível e a buscar no suprassensível a harmonia de todas as faculdades humanas *a priori*, uma vez que não resta nenhuma outra saída a não ser a razão concordar consigo mesma, sensibilidade, entendimento, razão e imaginação, intuição e conceito, esquematismo e simbolização do conceito, fenômeno (a coisa como nos aparece) e nômeno (a coisa em si), faculdade dos conceitos e faculdade dos princípios, filosofia teórica e filosofia prática, natureza e liberdade, faculdade de conhecimento, faculdade de desejar e sentimento de prazer e desprazer, finalidade objetiva e finalidade subjetiva, estética e teleologia, e seu modo de

ultrapassar as barreiras de tudo o que é empírico e psicológico sempre em voga nas suas obras da fase crítica define o grau de sistematicidade em que chegou o filósofo. Diz ele: “Na divisão desta ciência dever-se-á, sobretudo, ter em vista que nela não entra conceito algum que contenha algo de empírico, ou seja, vigiar para que o conhecimento *a priori* seja totalmente puro” (*KrV*, AA 03: 045. 18-21.). E mais, na *KU*, estar-se-ia no seio do problema geral da filosofia transcendental e de seu sistema filosófico, ela faz parte do principal problema proposto pelo filósofo, a saber: como são possíveis juízos sintéticos *a priori*? Assim, o esforço do filósofo desde a publicação da *KrV*, AA 04 em 1781 e com a sua versão de divulgar a sua obra na Alemanha, a famosa obra oferecida é *Prol*, AA 04 em 1783, passando com as suas leves modificações na segunda edição de *KrV*, AA 03 em 1787 com o fito de remover as dificuldades e as obscuridades levantadas por homens perspicazes e na explicação rigorosa de sua filosofia no escrito *ÜE*, AA 08 (Resposta à Eberard) de 1790, ela é por certo uma crítica da razão; por fim, com a sua carta aberta de renúncia à doutrina de Fichte na *Declaração sobre a doutrina da ciência de Fichte* (*Br*, AA 12: 370f.) em 1799, em defender a todo custo o seu sistema em detrimento de outros sistemas filosóficos que estavam por assim dizer a pegar carona no seu, atingiu o mais alto grau nas especulações do pensamento ocidental, a ponto de se afirmar que a sua filosofia é essencial nos cursos ao redor do mundo. Também não se necessita afirmar que na literatura secundária e até em obras de outros eminentes filósofos discutem a amplitude das ideias do pensador de Königsberg sempre com o objetivo de defender o seu projeto ou criticá-lo, ou até mesmo, tentando superá-lo. Por fim, dizia um crítico, um sistema filosófico é sempre construído sobre os escombros da filosofia anterior. Posto isto, passar-se-á ao próximo tópico a exposição aonde chegou tal amplitude no modo de pensar atribuído ao filósofo sobre a questão levantada neste estudo.

6- Críticas e dissensões ao pensamento kantiano

Em virtude de estender e ampliar o estudo que já havia sido esboçado preliminarmente, quando da obrigatoriedade na elaboração do Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) desta IES pública, este tópico almeja ressignificar toda a discussão que já foi produzida sobre a estética filosófica kantiana que aborda a problemática desta

pesquisa (lá foi defendido que o escrito pré-crítico constitui-se num prelúdio à razão prática e à razão estética de Kant). Ao examinar a questão a seguir, serão mostradas as mais diversas considerações dos autores sobre a relação entre esses dois escritos do filósofo, enfim, para saber se neste cotejo dos conceitos do belo e do sublime predomina uma ruptura ou uma continuidade no seu modo de pensar. Pode-se facilmente agrupar estas investidas em argumentos em defesa da continuidade, em raciocínios contrários a esta última, e pressupostos a favor da neutralidade também estão dentre elas.

Portanto, na posse da explicação do interior da estética filosófica de Kant e com as investidas que foram realizados no percurso dessa pesquisa, o estudo visa à exposição legada aos autores que convergem com a problemática na literatura secundária com o objetivo de ampliar a discussão. Referindo-se a um marco conceitual apresentado pelos teóricos da Academia de Berlin na medida em que reunia o *corpus kantiano*, passando as primeiras traduções e comentários aos textos de Kant por estudiosos modernos, até aportar definitivamente nas traduções, comentários e estudos contemporâneos para contribuir com a produção de conhecimento acerca das dificuldades em considerar as duas obras uma mera continuidade ou uma ruptura.

6.1- Apreciação crítica dos conceitos estéticos

Na introdução do estudo, ofereceu-se a ponta do iceberg por meio das breves concepções de LARROYO (1973) e de BECK (1969), resta agora mergulhar para se ter uma ideia da dimensão do seu tamanho real. No primeiro capítulo, considerou-se a posição de VORLÄNDER (1911), na qual este autor argumenta que o escrito pré-crítico é um texto de conteúdo moral, psicológico e antropológico, e não um conjunto de ideias estéticas. No entanto, para outro teórico alemão, ROSENKRANZ (1938), em sua justificação por ter reunido as duas obras de Kant em apenas uma edição, considera a possibilidade do investigador conhecer uma das primeiras abordagens em que o filósofo refletiu sobre a matéria na primeira obra (*GSE*), mas, assevera que foi somente na última obra (*KU*) que ele completou de modo satisfatório o seu empreendimento sobre a estética. Portanto, no primeiro dos textos prevalece ainda a concepção subjetiva, mas nesse escrito pré-crítico a unidade está quebrada, pois a

estética está misturada com o psicológico e o moral, enquanto que *KU* há um desenvolvimento maior e definitivo sobre o assunto, apesar da precedente não fazer nenhuma menção da obra anterior. Entretanto, não apenas a moral e a antropologia, a estética pode reivindicar essas *GSE*, porque o ponto central da mesma são os conceitos do belo e do sublime que nas duas obras se apresentam e onde tudo retorna. O psicológico e o moral são apenas aspectos secundários. Esses termos são os pilares em torno do qual se entrelaçam as reflexões antropológicas e éticas na filosofia kantiana. Com isso em mente, este autor acredita que com a sua edição reunida das duas obras, pode-se vislumbrar uma investigação da eclosão da filosofia de Kant sobre a estética.

Em face de fugir desta suposta contigência, BARNI (1846) também resolveu traduzir os dois textos, o da fase pré-crítica e o da fase crítica, respectivamente, *GSE* e *KU*, conforme já o fizera ROSENKRANZ (1938) na Alemanha, já este outro autor justifica seu empreendimento do seguinte modo:

Reunir nesta tradução, ambas as obras, ainda que muito diferentes no fundo e na forma, elas têm uma matéria em comum, o belo e o sublime; e porque é curioso reunir estas duas formas distintas em que Kant tratou a mesma matéria com vinte seis anos de intervalo. Contudo, não se deve buscar nas *GSE* a origem da teoria exposta na *KU* e muito menos, todavia uma teoria filosófica sobre a questão da ideia dos dois sentimentos. Kant não tem tão alta pretensão; se propõe unicamente, como ele mesmo adverte no prefácio, apresentar algumas observações sobre a ideia dos mesmos, considerando-os em relação aos objetos, aos caracteres dos indivíduos, aos sexos e suas relações entre si, e por último, em relação aos caracteres dos povos. Esta pequena obra não é mais que uma coleção de observações, não parece nela o profundo e abstrato autor da *KrV*. (BARNI, p.XII-XIV - tradução própria).

Com o intuito de ir mais longe do que foi BARNI (1846) na apresentação clara das ideias, GUILLERMIT (1986) considera que em meados do século XVIII uma nova etapa foi dada na direção de uma nova concepção e mais profunda da subjetividade estética: os problemas estéticos ainda estão sendo escalados com a aparência, ao lado da "Analítica do belo", uma "Analítica do sublime", que vai assumir rapidamente consistência na *KU*. *As investigações sobre a origem de nossas ideias do belo e do sublime* (1756), a obra de Burke, constitui a primeira abordagem decisiva para o problema como o próprio filósofo de Königsberg admitiu. Em 1764, diz GUILLERMIT (1986), Kant publicou um pequeno ensaio no qual propôs *observações simples sobre o sentimento do belo e do sublime*, em que ele tentou, com base em exemplos e análises psicológicas, fazer um inventário de seus caracteres respectivos. Mas, como era de se esperar, o acabamento quem traz para a sistematização de sua filosofia é a *KU*, baseando a sua divisão sobre a distinção que já havia feito, e foi

também desenvolvida pelas duas *Críticas* anteriores: da natureza e da liberdade. A capacidade de sentir prazer na reflexão sobre as formas das coisas (da natureza como da arte) não indica somente *uma finalidade dos objetos* em relação a faculdade de julgar reflexiva em conformidade com o conceito de natureza no sujeito, diz ele, mas também *inversamente*, seguindo o conceito de liberdade, *uma finalidade do sujeito* em relação aos objetos, no que lhes interessa formar ou mesmo a sua falta de forma. Disso resulta que o juízo estético não se refere apenas, como um juízo de gosto, ao belo, mas também, a partir de um sentimento do espírito, *ao sublime*, de modo que esta crítica da faculdade de julgar estética deve ser dividida em duas partes principais que lhes correspondam. Portanto, a *Crítica da faculdade de julgar estética*, citando Victor Delbos, é testemunha dos singulares recursos de possuir, às vezes, a força da compreensão abstrata para suprir a insuficiência da educação especial concreta: não muito familiar com as espécies variadas da beleza e da arte, pelo vigor de sua mediação, Kant, pareceu com muitas das mesmas pessoas que fizeram do grande objeto de sua vida (Goethe e Schiller, entre outros) ter descoberto o seu segredo. Também seria inútil lamentar a falta e a pobreza dos exemplos que ele julga adequado referi-lo: uma flor, a imensidão do mar e o céu estrelado, alguns ímpios em que você mesmo nem sequer reconheça um verdadeiro poeta, pois eles são suficientes para demarcar muitas análises que descobrem em diversas visões novas de tudo. Não é a toa que o filósofo põe a poesia na posição mais alta das belas artes. Mais vale resolver do que permanecer, como tantos autores neste século do gosto, as engenhosas “GSE”, se tivesse de levar a cabo a sistematização desta nova maneira de pensar na qual concedeu o nome de *Crítica*, e solicitasse-lhe a solução do problema que a natureza têm de mais confusa: como conceber que o homem pode julgar a natureza bela que se parece como uma arte, na mesma altura em que ele pode julgar belo o produto de sua própria atividade artística que parece para ele como Natureza? Tal constatação teria de aguardar sua teoria definitiva do juízo de gosto em 1790.

Como resultados de suas análises, GOLDTHWAIT (1960) afirma que “Nossa última questão é tratar da relação de GSE com obra final de Kant sobre estética, a KU. Foi este breve, tratado prematuro um precursor do tratado de maturidade?” (p.33-tradução própria) E imediatamente o declara: “Não, não o é, no sentido de que um leitor das GSE não teria sido capaz de ver o que estava por vir e prever a doutrina da *Crítica*” (*Ibid*). Mas este autor também considera que “O próprio Kant não foi capaz de fazer

isso, em 1763. Ele não tinha ideia de que ele iria escrever uma teoria estética mais tarde na vida, muito menos alguma ideia do que poderia conter” (*Ibid*). E em suas digressões faz o seguinte comentário: “Mas, quais concepções das GSE Kant preserva em *KU*?” (p.35- tradução própria). E responde: “A lista é suficiente para indicar que ele já tinha escolhido sua direção em estética, mesmo que ele não tenha atingido o seu objetivo final, no período anterior” (*Ibid*). Pois bem, este comentador fala em uma lista de concepções que o filósofo de Königsberg preserva entre as obras dos dois períodos. Assim pode-se enumerar ela por meio das seguintes teses, GOLDTHWAIT (1960, p.35-36 – tradução própria):

1. Em primeiro lugar, Kant lida com o mesmo dado, o dado que qualquer teoria de beleza deve ser explicada. Proeminente entre eles são a grande diversidade de respostas estéticas e de juízos estéticos entre os indivíduos.
2. Kant reconhece a importância do sentimento, mas nega que a resposta estética ou é simplesmente hedonista ou simplesmente utilitária. Esta negação toma a forma, na obra posterior, da famosa doutrina de que a resposta estética é uma satisfação desinteressada. É feito para ser um prazer oriundo da vida interna da mente e não da vida dos sentidos, portanto, ainda está em posição ao sentimento “refinado”.
3. Kant ainda afirma que a resposta estética é ativa, não passiva, e é imediata, não mediada, como por um órgão do sentido.
4. Kant mantém a divisão principal da experiência estética em respostas ao belo e em respostas ao sublime.
5. Embora qualificado na obra mais tarde, como um prazer elevado por causa do medo, a resposta para o sublime, como que para o belo, ainda são considerados como um prazer.
6. O sentimento refinado ainda serve para diferenciar as diferentes qualidades dos diferentes objetos estéticos; isto é, que ainda funciona como gosto.
7. O Gosto pode ser cultivado e melhorado com o exercício.
8. A abordagem subjetivista não é só mantida, mas desenvolvida completamente.

9. O gênio ainda é tomado como livre. Agora, no entanto, é apenas o gênio, não é qualquer pessoa de bom gosto, que pode ler e aplicar a norma pela qual a natureza dá a regra à arte.
10. Kant preserva o mesmo conteúdo nos dois conceitos, o belo e o sublime. O belo inclui aves, conchas do mar, artigos de vestuário e móveis, residências, árvores, jardins, o canto dos pássaros, um dia de verão, e sim, a mulher – bem como os produtos da arte bela. Os objetos sublimes ainda incluem as pirâmides do Egito, a Catedral de São Pedro, a grandeza selvagem da natureza, o infinito, os picos de montanhas, as tempestades oceânicas, a abóbada estrelada, a coragem, o sacrifício, a separação da sociedade, quando esta se eleva a partir de uma ideia que tem vista o interesse pessoal. Na verdade, há uma longa passagem na *Crítica do Juízo*, em que Kant elabora as explicações sobre as sensações de beleza e sublimidade, que tem tantos ecos das *GSE* que estou convencido de que ele tinha o livro anterior aberto diante dele quando ele escreveu esta parte mais tarde.

A fim de compreender como esses elementos das análises desses autores podem estar relacionados com a presente pesquisa, ressalta-se a consideração de GALLEFI (1986, p. 281):

Kant já se ocupara do problema estético desde a primeira obra *Pré-Crítica GSE*, de 1764, dando prova de grande cume e genialidade, mas sem abandonar um plano de empiricidade que não tem nada a ver com o grau de consciência crítica alcançado na obra de 1790.

Ao analisar as suas concepções, DAVID-MÉNARD (1990, p.7 – tradução própria) esclarece que o escrito pré-crítico pode ser definido do seguinte modo:

É geralmente aceito para ser visto na segunda aparição conjunta dos temas em comuns que organizam mais especificamente a partir de 1785 a moral de Kant e sua filosofia do jugamento estético. Certamente, neste trabalho, a faculdade de desejar não é claramente distinguida da de sentir prazer ou desprazer, como o autor examina as virtudes morais, do ponto de vista de seu aspecto estético, de seu caráter de beleza ou de sublimidade.

Também é importante inferir segundo esta autora, que “É bem verdade que comparar as *GSE* à *KU*, no primeiro desses textos, Kant é, como ele mesmo afirma no texto, um observador mais do que um filósofo” (1990, p. 27 – tradução própria). No entanto, DAVID-MÉNARD (1990) prossegue com a seguinte consideração: “No

entanto, os materiais que ele retém em 1764 são os mesmos que permanecerá objeto de seu pensamento, quando irá justificar a escolha de seu material por conceitos” (*Ibid*). E conclui seu ensaio se perguntando o que levou o filósofo a redefinir tão radicalmente quanto ele fez a filosofia em seu princípio e seu objetivo? (p.42 – tradução própria).

FRICKE (1990) admite que Kant ocupou-se principalmente em duas obras com problemas de estética filosófica: Nas *GSE em 1764* e na primeira parte da edição principal da *KU* em 1790, a então *Crítica da Faculdade de Julgar Estética*. Influenciado principalmente por Edmund Burke, Kant estava interessado, nas *GSE*, na fenomenologia do belo e do sublime, seus objetos e sua experiência por entre os homens; ele descreve aí os sentimentos que podem causar o belo e o sublime nos seres humanos e analisa os objetos que despertam estes sentimentos e sobre qual é o caráter das pessoas que estão suscetíveis aos efeitos do belo e do sublime. Na *Crítica da Faculdade de Julgar Estética*, Kant desenvolveu uma estética filosófica sob a forma de uma Teoria do Juízo, a Teoria dos juízos de gosto puros.

Segundo MORENTE (1991), no período anterior ao escrito crítico, o filósofo já estava interessado e preocupado na temática estética, pois é o que demonstra seu escrito pré-crítico de 1764. No entanto, diz ele, não era propósito de Kant disponibilizar nesta obra uma teoria científica do belo e do sublime. Ao escrever de modo acessível, apazível, criativo e inclusive cômico, o filósofo apropria-se de toda variedade de matérias referentes à estética, à ética, à psicologia, os caracteres e temperamentos humanos. Portanto, este autor argumenta que por ser considerado um escrito pré-crítico, não pode restar nenhuma dúvida da expectativa de uma antecipação de uma crítica do gosto.

Com efeito, RENAUT (1995) argumenta que não há uma antecipação da sua filosofia no primeiro texto de 1764 em relação ao segundo texto de 1790, pois o filósofo realmente ampliou o estudo do belo, do sublime e da finalidade, em síntese, toda a culminação do seu sistema filosófico é exposta na *KU*. Concernente à estética, o pensador de Königsberg especula se o belo é objetivo ou subjetivo, em sua concepção e com uma forte convicção, ele tende a considerar uma universalidade do gosto. Portanto, apenas em 1788 logo após a publicação da *KpV*, e não com as *GSE*, o filósofo encontrou verdadeiros princípios *a priori* neste domínio e pôde recorrer à teleologia para vincular sua filosofia da natureza à sua filosofia da liberdade no que viria ser a *KU*.

Literalmente tomada, PASCAL (1996) faz o seguinte registro em sua análise da *KU*, escrito da fase crítica: “A analítica do belo segue-se à analítica do sublime. Kant já distinguira estas duas noções nas *GSE*, publicadas em 1764” (p.165). E reafirma a sua consideração: “Na *KU* retoma a distinção de um modo mais sistemático” (*Ibid*).

Em seu léxico, HOLZHEY e MUDROCH (2010) mobilizam várias obras do filósofo para compreender e avaliar alguns conceitos chaves da filosofia kantiana que auxiliam na ampliação do modo de apropriação do pensar conceitual de Kant neste estudo. Esses autores asseveram que o sentimento é definido como a "capacidade de ter prazer ou dor em uma representação" na *MS* de 1798 (*MS*, AA 06: 337. 19-20.). A experiência deste sentimento não está ligada a qualquer percepção de um objeto, ao contrário, dizem eles, “é apenas o sujeito que sente prazer ou dor dentro de si mesmo” (2010:178). Em *KU*, ele rotula as representações que estão relacionadas com o sujeito neste modo "estético" (*KU*, AA 05: 204. 01-03.). Já em *GSE*, é onde Kant assume que o prazer e o desagrado não são realmente causados pelas características das coisas externas que os excitam, mas que repousam nos sentimentos experimentados por cada pessoa (*GSE*, AA 02: 207. 19-22.) e a concepção de sentimento do belo já está presente neste. Nesse sentido, do sentimento do belo como uma satisfação desinteressada, Kant distingue o sentimento moral, ou, referindo-se a Francis Hutcheson, o sentido moral em mais um escrito da fase pré-crítica, afirmam os autores, o filósofo de Königsberg opõe a cognição ao sentimento como a sensação do bom em *UD*, AA 02: 299. 19-32. Por um lado, esse sentimento moral fornece a vontade com a sua universalidade e funciona como uma capacidade da razão, de outro lado, é um fato básico que não pode ser deduzido dos princípios da razão. Kant manteve essa noção de sentimento moral até o desenvolvimento da concepção de imperativo categórico como uma lei material da razão. Mas, quando substituiu o sentimento moral pela razão prática (2010:395), ele reduziu o sentimento ao seu caráter meramente sensível e empírico. Em seu período crítico, Kant rejeitou, portanto, o sentimento moral quando foi reivindicado como fundamento do julgamento moral, embora o aceitasse quando fosse visto "como o efeito subjetivo que a lei exerce sobre a vontade" (*GMS*, AA 04: 461. 02-06.), permitindo sua integração no "respeito à lei moral" (*GMS*, AA 04: 461. 02-06.). Este respeito é um sentimento positivo produzido pela própria lei moral, não é de origem empírica, e é o único sentimento que é conhecido *a priori* (*KpV*, AA 05: 73. 16-18.). Em outra ocasião,

asseveram HOLZHEY e MUDROCH (2010), as notas das reflexões de Kant no ano de 1769 revelam como neste ponto, ele oscilou entre um conceito subjetivo e um conceito objetivo da beleza. Ele baseou a experiência da beleza em um princípio subjetivo, "a conformidade com as leis da cognição intuitiva" (*Refl*, AA 15: 625.), e na relação natural com a perfeição interior de uma coisa (*Refl*, AA 15: 628.). No ensaio pré-crítico *GSE* ele tratava do belo, por ser tão encantador e agradável, e o distinguia do sublime, de maneira psicológica inspirado em Edmund Burke. Por outro lado, Kant foi alertado pela definição metafísica de beleza de Baumgarten como "a perfeição da cognição sensível" para pensar sobre o uníssono no jogo da intuição sensível e do entendimento em resposta ao belo em *KU*.

Nesse sentido, de acordo com PULS (2006), Kant “sistematizou suas observações sobre a estética na *KU* de 1790, mas já havia tratado da questão anteriormente nas *GSE* publicadas em 1764” (p.303). Em conformidade com essa consideração, KLEMME (2006) afirma que o primeiro estudo no qual o filósofo de Königsberg estava preocupado com a estética se deu no escrito *GSE* e também a mesma preocupação é evidenciada em suas diversas palestras sobre lógica e antropologia, bem como em suas reflexões particulares dispersas em vários documentos, escritos feitos a próprio punho em seus manuais e livros no período de toda a sua vida que foram reunidas no *Opus Postumum*. Assim, pode-se afirmar que existe material suficiente para comprovar a sua constante diligência sobre o tema, ainda que seja neste contexto na perspectiva empírica.

Na concepção de MEREDITH (2007), o filósofo já havia respondido a algumas temáticas fundamentais explorados com ênfase na tradição empirista do pensamento estético, é claro, com destaque nas características sociais, morais e psicológicas da experiência estética ao tentar integrar suas concepções ao desenvolver as reflexões no texto pré-crítico de 1764. Contudo, neste ensaio a sua ideia fixa é a relação estética da natureza em geral e da natureza humana em particular, em vez da arte na acepção estrita do termo. Se bem que em suas primeiras palestras sobre filosofia o tema da percepção estética do belo estava sempre presente antes da publicação efetiva da *KU*, no qual se constata realmente a sua contribuição no que versa a questão estética.

Em sua monografia, RIBEIRO (2009) se pergunta: “[...] já trazia [em 1764] o filósofo os conceitos que descobriria numa perspectiva crítica? Haveria convergências entre o jovem Kant e o maduro da *KU*?” (p.9). E segundo seu parecer:

O jogo de oposição entre o sublime e o belo decorre por consequência da impossibilidade de dar uma forma apreensível aos estados conflituosos que caracterizam o sublime. [...] Nesta perspectiva, o sublime é um sentimento sem forma e que nos afeta de modo tão forte e dominante, que as características deste sentimento geram uma impossibilidade da representação imediata, pelo transbordamento de potência e de grandeza. Percebemos, assim, o núcleo dos apontamentos para a Analítica do Sublime na *KU*, assim como, a razão prática das “GSE”. (RIBEIRO, 2009, p. 30-31)

Efetivamente, segundo FRIERSON (2011, p.XII – tradução própria), “Para qualquer pessoa familiarizada tanto com *A Philosophical Enquiry into the Origin of Our Ideas of the Sublime and Beautiful* de Edmund Burke ou o próprio tratamento posterior do belo e do sublime de Kant na *KU*”, o comentador afirma “ficará claro por que Kant intitulou seu livro *Observações* em vez de *Investigação Filosófica* (*Ibid*)”. A *GSE* de Kant de que “o sublime *comove*, o belo *encanta*”, ou a sua distinção entre “o sublime terrível, o nobre, e o magnífico”, segundo este autor, o texto da fase pré-crítica está na iminência de atingir os “padrões de uma teoria estética trabalhada” (*Ibid*). Sua conclusão pode ser expressada do seguinte modo: “Kant utiliza essas distinções entre o belo e o sublime para oferecer um conjunto de observações sobre a natureza humana que se encaixa bem na tradição de reflexões empíricas sobre a natureza humana”, onde inclui obras como “*Of National Character*” de Hume (*Ibid*).

Já para GULYGA (1987), ao ler a obra *Sobre o sentimento do belo e do sublime* que passou por oito impressões na vida de Kant e gozou de grande popularidade, dever-se-ia reconhecer aqui um novo empreendimento literário. O filósofo se aproxima de um novo gênero – o ensaio. O *pathos* elevado dos trabalhos iniciais se foi, humor e ironia apareceram, o estilo é elegante e aforístico, ainda que o filósofo escreva sobre o mundo dos sentimentos humanos e classificando-os de acordo com duas categorias – o belo e o sublime. No entanto, o tratado não é realmente sobre a estética como é a *KU*. Não há definições rigorosas no escrito pré-crítico, tudo é apenas sugerido, ricamente metafórico, divertido.

Antes de fazer uma exposição conclusiva sobre todo este capítulo, convém expor uma apreciação crítica sobre a estética filosófica de Kant. No tópico a seguir, a pretensão é expor brevemente algumas delas na qual foram estabelecidos princípios e aspectos relevantes para a compreensão do presente estudo, em resumo, o belo e o sublime.

6.2- Dissensões a estética filosófica kantiana

Existe uma máxima no meio acadêmico que diz: “toda leitura de um texto filosófico é parcial”. Sob a influência de tal consideração ao adentrar esse tópico sobre as mais diversas apreciações da estética filosófica de Kant, convém iniciar com um fascinante ensaio de autoria de DELEUZE (1963), e ver se tal máxima atinge a legitimidade e a verdade. Em *A ideia de gênese na estética de Kant*, este autor considera que os impasses da estética do filósofo de Königsberg estão ligados a uma diversidade de pontos de vista, e o que determina a unidade sistemática da *KU* apenas se dá na compreensão desses diversos pontos de vista, a passar em revista um a um como uma passagem necessária. Nesta argumentação, podem-se reunir sob quatro principais pontos de vista listados pelo autor para afastar as dificuldades: 1-Analítica do belo como exposição: *estética formal do belo em geral, do ponto de vista do espectador*. Os diferentes momentos dessa Analítica mostram que o entendimento e a imaginação entram em um livre acordo, e que este livre acordo é constitutivo do juízo de gosto. Define-se, assim, o ponto de vista estético de um espectador do belo em geral. Este ponto de vista é formal, posto que o espectador reflete a forma do objeto. Mas o último momento da Analítica, o da modalidade, levanta um problema essencial. O acordo livre indeterminado deve ser *a priori*. Mais ainda, ele é o mais profundo da alma, toda proporção determinada das faculdades supõe a possibilidade de sua harmonia livre e espontânea. Neste sentido, a *KU* deve ser o verdadeiro fundamento das duas outras *Críticas* anteriores. Portanto, é evidente que não podemos nos contentar em presumir o acordo *a priori* do entendimento e da imaginação no juízo de gosto. Esse acordo deve constituir o objeto de uma gênese transcendental. Mas a Analítica do belo é incapaz de assegurar essa gênese: ela assinala a necessidade dela, mas não pode, por sua conta, ultrapassar uma simples “presunção”. 2-Analítica do sublime, ao mesmo tempo como exposição e dedução: *estética informal do sublime do ponto de vista do espectador*. O gosto não colocava em jogo a razão. O sublime, ao contrário, explica-se pelo livre acordo da razão e da imaginação. Mas este novo acordo “espontâneo” ocorre em condições muito especiais: na dor, na oposição, no constrangimento, no desacordo. Aqui, a liberdade ou a espontaneidade são experimentadas em regiões-limites, face ao informe e ao disforme. Mais ainda, a Analítica do sublime nos dá um princípio genético para o acordo das faculdades que ela coloca em jogo. Por isso mesmo, ela vai mais

longe que a Analítica do belo. 3-Analítica do belo como dedução: *metaestética material do belo na natureza do ponto de vista do espectador*. Se o juízo de gosto reclama por uma dedução particular, é porque ele se reporta pelo menos à forma do objeto, de outro lado, ele tem, por sua vez, necessidade de um princípio genético para o acordo das faculdades que ele exprime, entendimento e imaginação. O Sublime nos dá um modelo genético, é preciso encontrar um equivalente dele para o belo, com outros meios. Procuramos uma regra sob a qual estamos no direito de supor a universalidade do prazer estético. Enquanto nos contentamos em invocar o acordo da imaginação e do entendimento como um acordo presumido, a dedução permanece fácil. O difícil é fazer a gênese desse acordo *a priori*. Ora, precisamente porque a razão não intervém no juízo de gosto, ela pode nos dar um princípio a partir do qual é engendrado o acordo das faculdades nesse juízo. Existe um interesse racional ligado ao belo: esse interesse metaestético incide sobre a aptidão da natureza em produzir belas coisas, sobre as matérias que ela emprega para tais "formações". Graças a esse interesse, que não é nem prático nem especulativo, a razão nasce para si mesma, alarga o entendimento, libera a imaginação. Ela assegura a gênese de um acordo livre indeterminado da imaginação e do entendimento. Reúnem-se os dois aspectos da dedução: referência objetiva a uma natureza capaz de produzir coisas belas e a referência subjetiva a um princípio capaz de engendrar o acordo das faculdades. 4-Sequência da dedução na teoria do Gênio: *metaestética ideal do belo na arte do ponto de vista do artista criador*. O interesse ligado ao belo só assegura a gênese excluindo o caso do belo artístico. O Gênio intervém, então, como princípio metaestético próprio às faculdades que se exercem em arte. Ele tem propriedades análogas as do interesse: ele traz uma matéria, ele encarna as Ideias, faz com que a razão nasça para si, libera a imaginação e alarga o entendimento. Mas todas essas propriedades, ele as exerce primeiro do ponto de vista da criação de uma obra de arte. É preciso, enfim, que o gênio, sem nada perder de seu caráter excepcional e singular, dê um valor universal ao acordo que ele engendra, e comunique às faculdades do espectador um pouco de sua vida própria e de sua animação: assim, a estética de Kant forma um todo sistemático em que se reúnem as três gêneses. Sendo assim, para DELEUZE (1963), a solução estaria em compreender esses pontos de vistas interpretativos, sendo que a sua exposição no ensaio é bem lúcida e até, excelente, entretanto, não se pode reduzir toda a complexidade da estética filosófica de Kant a um mero problema de ponto de vistas e interpretações. Necessita, isso sim, de explicações. Esse é o modo de pensar do autor desta dissertação.

CLEWIS (2012) afirma que, no que se refere à importância das obras, a saber, das *GSE* e dos *HN*, AA 20 (exemplar pessoal de Kant dessa obra), reside principalmente no desenvolvimento da ética de Kant e em suas primeiras tentativas de desenvolver uma antropologia "pragmática". DUMOUCHEL (1997) já havia tocado na superfície dessa consideração, conforme foi apresentado no primeiro capítulo. Para mostrar que a distinção do sublime-verdadeiro/falso é em grande parte uma noção moral, não estética, precisa-se examinar o que os dois textos dizem sobre o sublime genuíno. No decorrer de suas análises, CLEWIS (2012), argumenta que a teoria estética de Kant tende a descrever o que suscita sublimidade e beleza em vez de definir o que eles são como tais. O sublime é evocado paradigmaticamente por princípios, universalmente uma virtude disposta que nasce do reconhecimento da dignidade da natureza humana. Em contraste, a compaixão, o agrado (*Gefälligkeit*) e as virtudes de adoções, dirigidas às pessoas individuais e não à humanidade, são belas. O sublime em geral é "grande" e "simples" (*GSE*, AA 02: 210.). Considerando que o belo nos encanta (*reizt*), e o sublime comove ou agita (*rührt*) (*GSE*, AA 02: 208. 07.). Os sentimentos de sublimidade e beleza são duas espécies do gênero que Kant chama de sentimento refinado (*das feinere Gefühl*). O sublime e o belo são ambos agradáveis, mas permanecem sentimentos distintos (*GSE*, AA 02: 208.). Embora ele nem sempre seja consistente aqui, Kant usa o termo *Gefühl* principalmente como uma disposição ou capacidade subjetiva que nos permite encontrar coisas prazerosas ou dolorosas. (Notem que o título usa o singular do termo, *Gefühl*.) É o "sentimento" que torna uma pessoa "capaz" de desfrutar de uma grande satisfação segundo o seu ou a sua própria maneira (*GSE*, AA 02: 207f.). O sentimento, neste sentido, não deve ser confundido com as sensações ou sentimentos particulares (*Empfindungen*), que são instâncias dessa capacidade. Kant considera a sublimidade e a beleza como modos dessa habilidade para sentimentos refinados. Além disso, vale ressaltar que, contrariamente às leituras anacrônicas, Kant não se refere a um "juízo de gosto" ou "juízo estético" nas *GSE*. Uma comparação com a estética crítica é reveladora, pois há passagens que podem ser interpretadas como repetições críticas, ou revisões, das afirmações anteriores de Kant. O fanatismo, por exemplo, ainda não conta como um sentimento sublime e é comparável a uma ilusão de mente ou insanidade (*Wahnwitz*) que é incompatível com o sublime (*KU*, AA 05: 275.). Alguns dos conceitos estéticos da teoria pré-crítica tornam-se importantes para a estética crítica. Sem surpresa, eles mudam no processo. O sublime terrível torna-se, com alterações significativas, o sublime dinâmico. O sublime nobre transforma-se (o

que podemos chamar) no "sublime moral", um termo encontrado, embora usado em um sentido único, nas anotações das leituras de Herder (*PPH*, 27:31). O sublime magnífico converte-se na combinação da sublimidade com a beleza que pode ser provocada pelo engajamento estético com obras de arte. Reminiscente da visão inicial de Kant de que as virtudes de "adoções" são belas, a *KU* distingue os afetos vigorosos, extenuantes e nobres que podem evocar o sublime lângidos, que produzem aqueles que nos parecem belos (*KU*, AA 05: 272; cf. *ApH* AA 07: 256ff.; *KpV* AA 05: 151ff.). Kant desaprova os afetos fracos, mesmo que belos, porque não despertam a consciência de nossos poderes para superar a resistência. Ele conecta a hipersensibilidade e a simpatia à fantasia (*Phantasie*), a ter uma imaginação selvagem (*KU* AA 05: 273.), em que causa uma confusão entre o real e o imaginário, não muito diferente do conceito pré-crítico de ilusão (*Wahn*). O fantástico exhibe uma imaginação sonhadora e sem regras, ainda que lhe falte o entusiasmo sublime – onde a imaginação é dita livre, esticada e estendida por ideias racionais. Em conclusão, a importância das *GSE* e dos *HN*, AA 20 não reside tanto no valor da teoria estética que defendem como no quadro que nos dão do desenvolvimento da antropologia pragmática e da teoria ética de Kant. No entanto, algumas cepas da estética contemporânea têm mais afinidade com os métodos empíricos de Burke e do Kant prematuro do que com a *Crítica* de 1790. Uma vez que as *GSE* oferecem uma "física e uma história natural do sublime e do belo", como escreveu Schiller numa carta de 19 de fevereiro de 1795 a Goethe, o tratado está mais próximo da neuroestética contemporânea, da estética empírica e da estética psicológica do que uma consideração crítica. A preocupação empírica das *GSE* com a antropologia pragmática e os conceitos éticos, com o gênero e a raça, distanciam-na da estética de 1790. Na medida em que as *GSE* e os *HN*, AA 20 nos parecem carentes de conceitos de valor essencialmente estéticos – como textos que reivindicam a antropologia, a psicologia e a sociologia (como poderíamos chamá-las hoje), enquanto desenvolvimento e contribuição para a teoria ética – demonstramos quão influente é a disciplina da estética na *KU*, dada a sua afirmação afastada da ciência empírica, na medida em que é a declaração da autonomia da estética e sua separação dos domínios da estética e da moral. Este registro merece aplauso.

Uma concepção de críticas e dissensões para enfrentar os obstáculos ao pensamento de Kant pode ser obtido no escopo do estudo de YU LIU (2003). A autora afirma que na primeira articulação da *KU*, a teoria estética de Kant pode ser vista como

problemática. O contraste inegável e inflexível entre o belo e o sublime, em particular, não só transforma a segunda metade da *Analítica da Faculdade de Julgar Estética*, no que o autor MAN (1990) chama de "uma das passagens mais difíceis e não resolvidas no corpo inteiro de [sua] obra", mas também obriga Kant a descartar a noção do correto sublime dentro de sua própria discussão como "não intimamente tão importante ou rica em consequências como o conceito do belo" ou como "um mero apêndice do juízo estético daquela intencionalidade." Ainda que o impulso de excluir o sublime da teoria estética de Kant e para difamá-la como "da [não] muito interessante sensibilidade moderna", segundo GUYER (1979)³⁵, é certamente compreendida como sem a imaginação, como a tentativa de promover o sublime unilateralmente e para vilipendiar o belo como "fora de moda – *passé* mesma" como preceitua CROWTHER (1989). Por fazer uma mobilização de autores em seu artigo, a consideração desta autora servirá aos propósitos dessa pesquisa. YU LIU (2003) considera que não importa como o sublime pode diferir do belo, os dois assim mesmo se assemelham um ao outro ao mesmo tempo. Ainda que Kant aborde acerca da forma só depois, ele completa a análise deste último, portanto, lançando em algo que é fundamentalmente diferente da que ele tem até então chamado de juízo de gosto, mas este é também um sentido muito real para falar sobre a mesma coisa. "O belo e o sublime", como ele diz, "concordam nisto, que ambos agradam por si mesmo" (KU, AA 05: 244. 08-21.). Assim toma lugar apenas uma interação cognitiva entre o sujeito e um objeto, todavia, definindo-se distante tanto de um juízo dos sentidos e de um juízo de determinação lógica, o sublime está mais para um juízo de reflexão como o belo. Explica que, como tal, é analogamente tanto semelhante como diferente do agradável e do bom. Como o agradável, por exemplo, o sublime é uma experiência singular, mas ao contrário do agradável, não deriva da satisfação a partir de qualquer corrente e, portanto, de uma necessidade passageira para qualquer objeto particular. Como o Bom, por outro lado, o sublime faz uma exigência universal para o juízo, mas ao contrário do bom, ao mesmo tempo o separa da validação de tal contenção coletiva de ideias, de qualquer utilidade ou propósito final. Totalmente desinteressado e centralmente preocupado apenas com que Kant preceitua "a mera apresentação [do objeto]" ou "a faculdade de apresentação" (KU, AA 05: 244. 15-16.), o sublime está tanto sobre a relação interna das capacidades cognitivas do homem como o belo. A pretensão geral da autora é recuperar/reconstruir o discernimento intelectual de

³⁵ Esta é a *Kant and the Claims of Taste*.

Kant da sua teoria do juízo estético contida na *KU* concernente aos dois juízos estéticos puros, e ressaltar que há uma relação complexa de semelhanças e diferenças entre o belo e o sublime, mas que também que tal relação entre eles torna possível a elaboração do paraíso perdido e do paraíso recuperado de Kant (analogia para o belo e o sublime), por meio do diálogo com vários autores que já escreveram, diretamente ou não, sobre a teoria estética filosófica kantiana nessa ordem: PAUL DE MAN (1990), PAUL GUYER (2000), PAUL CROWTHER (1989), JACQUES DERRIDA (1987), THOMAS WEISKEL (1976), STANLEY CAVELL (1990), TERRY EAGLETON (1989), JEAN-FRANCOIS LYOTARD (1988), CHARLES ALTIERI (1997), SIGMUND FREUD (1970), THEODORE EDWARD UEHLING Jr. (1971), NEIL HERTZ (1985), JOHN ZAMMITO (1992), WILLIAM WORDSWORTH (1979), GORDON E. MICHALSON (1990), ERNEST LEE TUVESON (1974), JOSEPH ADDISON (1998), JOHN BAILLIE (1958), ERNST CASSIRER (1951), JOHN DENNIS (1718), SAMUEL H. MONK (1935) e SUZANNE GUERLAC (1985) – e ainda por meio da tradição filosófica com Platão, Longino, Leibniz, a tradição escocesa por meio de Burke e outros, além de Hegel. Em resumo, LIU (2003) afirma que por causa do equilíbrio ambíguo entre o que é necessário e o que é contingente, as coisas podem sempre ser de uma maneira ou de outra, o sucesso ou o fracasso do belo e do sublime sempre depende da nossa lembrança do que CROWTHER chama de "a mais primordial experiência da espacialidade e da temporalidade em que nossos projetos práticos e teóricos a cada dia articulam, mas ao mesmo tempo ocultam ou distorcem" (1989:168) em Kant. Assim como o que é possível pode retornar a ser o que é impossível, ou seja, a distração do belo, por isso o que parece ser prova do impossível, na realidade, tornar-se possível, ou seja, é a presença do sublime. Dramatizando a revolucionária nova crença na potencialmente relação harmoniosa entre natureza e liberdade ou a diferença radicalmente convicta que "a natureza pode e deve se parecer com a esfera em que a existência humana não apenas pode, mas deve tentar na ordem em que cada um pode funcionar para a felicidade na harmonia com a felicidade de todos" (na expressão, de GUYER (2000:XXXVIII) o sublime torna possível para nós a experiência que em um momento inquietante e edificante de estar em sintonia com "aquela cifra por meio em que a natureza nos fala figurativamente nas formas belas" (*KU*, AA 05: 301. 03-06.). Ressalta que ao ser simultâneo em vez de sequencial, a operação no processo autodebilitante e autorecuperado nos lembra o que Kant chama de "um compacto original ditado pela humanidade em si mesma" (*KU*, AA 05: 297. 15-

17.) ou o que ele chama de "aqueles poderes em que toda a nossa fragilidade ainda nos resta" (KU, AA 05: 273. 10-21.) – e, conclui que o sublime e o belo em sua relação complexa de semelhanças e diferenças fazem com a mais absoluta certeza que a vida seja sempre a completude de uma encenação analógica do paraíso perdido e do paraíso recuperado em Kant.

Em uma das suas primeiras abordagens sobre a estética filosófica kantiana, GUYER (1982) na *Review of Metaphysics* propõe um laborioso estudo sobre a distinção entre o belo e o sublime em Kant. O objetivo geral neste contexto é explorar a distinção dos juízos estéticos puros na filosofia kantiana, pois estas considerações apresentam dificuldades para interpretações que vêem tanto uma fenomenologia dos sentimentos de prazer ou uma análise lógica do discurso estético como os únicos elementos essenciais ou admissíveis da teoria do juízo estético de Kant. Suas teses podem ser compreendidas pelas comparações dos sentimentos de beleza e sublimidade que o mesmo propõe na exposição de sua análise. A relevância da sua investigação oferece três explicações decorrentes de suas ousadas teses, as mais importantes dizem respeito ao desinteresse no sentimento do sublime – as quais serão reproduzidas em tradução livre para não se correr o risco de ser mal interpretados: 1- A definição oficial de Kant de um interesse na *Análítica do Belo* é que é um prazer “que nos conecta com a representação da existência de um objeto” (KU, AA 05: 204. 22-23.). Se a ausência de tal conexão é suficiente para determinar o desinteresse, então o prazer no sublime é desinteressado exatamente da mesma forma que a nossa resposta para a beleza é; o que Kant afirma ser verdadeiro no caso do sublime é “que, embora nós não tenhamos nenhum interesse inteiramente no objeto, ou seja, a sua existência é uma questão de indiferença para nós, ainda que sua mera magnitude, mesmo se ele é considerado como sem forma, é capaz de transmitir um prazer universalmente comunicável” (KU, AA 05: 249. 18-23.). A formulação aqui é praticamente idêntica ao de tais passagens paradigmáticas como a reivindicação original no § 2 que, quando se trata da questão de beleza, “quero apenas saber se a mera representação de um objeto é acompanhado por prazer em mim, não importa quão eu possa ser indiferente no que diz respeito à existência do objeto desta representação” (KU, AA 05: 205. 07-09.). 2- O filósofo apresenta a noção de indiferença em relação à existência, no entanto, está em muita necessidade da interpretação como a própria noção de desinteresse em si mesmo. Em vista do fato de que Kant afirma, mas não oferece um bom argumento para provar que o belo não tem qualquer efeito sobre o desejo ou a

volição completamente (KU, AA 05: 205n.; KU, AA 05: 271. 16-36.), sendo que uma estratégia é usar a definição da *Segunda Crítica* de um interesse como uma concepção determinada de um objeto como um objeto de escolha que mostra sua adequação para um propósito específico antes de sua existência real, e para interpretar o desinteresse da estética como a liberdade desta espécie de interesse. Mas esta interpretação também não parece haver nenhuma diferença significativa entre o belo e o sublime, é dizer que "um juízo puro do sublime não deve ter nenhum fim do objeto como seu fundamento de determinação, se for para ser estética e não misturada com qualquer juízo do entendimento ou da razão" (KU, AA 05: 253. 14-17.), Kant novamente usa palavras que poderiam ter sido levantadas diretamente a partir de qualquer número de lugares na *Analítica do Belo* (por exemplo, nas passagens: KU, AA 05: 207. 15-21.; KU, AA 05: 221. 05-15.). Assim como o desinteresse do prazer no belo não consiste na sua independência dos objetivos da própria cognição, mas apenas na independência de qualquer conceito determinado, de qualquer fim particular a servir por um objeto dado, assim também o desinteresse do sublime não requer a independência de uma "ideia do entendimento", que é ainda "imposta a nós por meio de uma lei da razão", mas apenas exige que na experiência do sublime a imaginação seja sentida com "subjetivamente harmonizada com as ideias" da razão, "embora inteiramente sem definir o conjunto em conexão com qualquer objetivo determinado" (KU, AA 05: 256. 17-22.). Há uma diferença aqui em conta do qual as faculdades superiores da mente são indeterminadamente satisfeitas, mas não em conta da indeterminação e, conseqüentemente o desinteresse da sua satisfação. 3- Admite-se que quando consideramos os contrastes finais de Kant entre o belo e o sublime na "Observação Geral," uma diferença significativa na forma em que satisfaz a exigência de desinteresse parece emergir. Para Kant enfatizar que "o belo é aquilo que apraz na sua mera contemplação" (KU, AA 05: 204. 29-30.), sugerindo assim que é, pelo menos, sem qualquer conexão óbvia ao interesse completamente, mas ele afirma que "o sublime é o que apraz imediatamente pela razão de sua própria oposição ao interesse dos sentidos". Como ele também argumenta que, "o belo prepara-nos para amar algo, mesmo a natureza, para além de qualquer interesse, [mas] o sublime, a estimar algo ainda contra o nosso interesse (sensível)" (KU, AA 05: 267. 35-37.). O desinteresse do sublime, ao que parece, não consiste na liberdade de qualquer interesse em tudo, mas apenas na liberdade do particular, presumivelmente auto-referencial, os interesses dos sentidos; o sublime parece não agradar, porque envolve a liberdade de interesse *simpliciter*, mas

precisamente porque a sua liberdade de interesses particulares dos sentidos é considerada como uma estética – imaginativa em vez de conceitual – satisfação da maior demanda da "liberdade interior". Nas palavras de Kant, o prazer no sublime "é do lado estético (em relação à sensibilidade) negativo, isto é, contra o interesse [da sensibilidade], mas considerada do lado intelectual é positiva e conectada com um interesse" (KU, AA 05: 271. 23-25.). O desinteresse da nossa resposta ao sublime parece mais como uma forma de desinteresse moral em que os interesses privados estão anulados por interesses maiores do que como o desinteresse puramente estético do belo, em que interesses pessoais são supostos para serem simplesmente desengatadas, sem ser anulada por qualquer outro interesse, maior ou não. Segundo GUYER (1982), na análise no caso da beleza, Kant pressupõe, desde que as faculdades da imaginação e do entendimento e a possibilidade de cooperação entre elas, que estas são necessárias para a sua experiência, são necessárias para qualquer cognição em geral, e uma vez que, no máximo, nada mais do que um simples ato de abstração dos conceitos determinados de propósito ou a classificação é necessária para esta cooperação livre ocorrer, logo o "acordo com o nosso juízo pode ser imputado a todos indistintamente e realmente esperada visivelmente sem erro" (KU, AA 05: 264. 28-30). No entanto, uma vez que a resposta ao sublime envolve a satisfação imaginativa das ideias do teórico ou – o que Kant agora enfatiza exclusivamente – é a razão prática, a experiência atual da sublimidade em uma situação particular não pode exigir um mero ato de abstração, mas sim um considerável grau de cultura e educação que é necessário para desenvolver a capacidade da razão e o sentimento moral em si mesmo se se pressupuser uma predisposição a esta capacidade em todos. Como Kant coloca, embora possamos de fato esperar o acordo imediato sobre "inúmeras coisas na natureza bela" sem nenhum erro perceptível, "não podemos tão facilmente prometer a nós mesmos o acordo dos outros com os nossos juízos sobre o sublime" (KU, AA 05: 264. 28-32.), pois "sem o desenvolvimento de ideias morais que nos prepara a natureza, chama-se sublime e pode atingir uma pessoa inculta simplesmente de modo aterrorizante" (KU, AA 05: 264. 09-11.). Conclui-se do precedente que Kant torna ainda mais clara do que em suas observações sobre a finalidade subjetiva e desinteresse do sublime que ele está descrevendo uma diferença empírica nas fenomenologias e psicologias específicas do belo e do sublime, e não uma diferença fundamental em seu estado lógico ou epistemológico. Pois ele insiste que, em ambos os casos, as fontes das respostas são igualmente necessárias para a natureza humana. Porque um princípio *a priori* da

similaridade humana está na base do juízo sobre o sublime, bem como no belo (KU, AA 05: 265. 37.), a expectativa de um acordo tendo em conta as condições ideais de resposta, que são pressupostos, mesmo no caso da beleza (KU, AA 05: 216. 17-22.; KU, AA 05: 290f.) é igualmente razoável em ambos os casos, porém o que conta como as condições ideais da resposta podem variar. Em suma, do ponto de vista epistemológico, juízos sobre o belo e o sublime são igualmente capazes de um critério genérico do juízo estético satisfatório de acordo universal e necessário ainda que as diferenças nos processos psicológicos subjacentes a esses juízos só pode ser esperado para produzir diferenças nas circunstâncias empíricas em que este requisito é satisfeito. Mais uma vez, o belo e o sublime, preenchendo as necessidades genéricas do juízo estético, ambos satisfazem as exigências genéricas do juízo estético, todavia o fazem especificamente de diferentes formas. Conclui que os quatro momentos de Kant não são usados em uma tentativa incoerente para definir formalmente formas distintas do juízo estético por atributos idênticos. Em vez disso, esses quatro momentos vagamente definem uma concepção geral dos juízos e conceitos estéticos, que podem então ser vistos como sendo satisfeitos por uma variedade de respostas diferentes umas das outras em detalhes significativos da psicologia e da fenomenologia, mesmo quando elas estão em conformidade com uma análise linguística fundamentalmente similar e também revestida de justificação epistemológica. Kant não está mais confuso sobre a tarefa específica de definir formas distintas do juízo estético do que ele está sobre o objetivo geral de articular ambos, as considerações lógicas e epistemológicas e a psicológica e a fenomenológica, dado que aqueles estão em uma única, mas complexa teoria estética, que ele às vezes confunde os detalhes, pois as distinções básicas de sua teoria do gosto apresentam uma exploração sutil, ao invés de uma confluência destes diferentes níveis de análise e argumentação.

Um estudo metódico pode ser encontrado em BECK (1969). Para este autor a resposta de Kant é a de que os homens têm um *sensus communis*, não um órgão especial de gosto, mas a mesma organização de suas faculdades cognitivas e afetivas. O jogo espontâneo de suas faculdades cognitivas comuns, especialmente a espontaneidade da imaginação, ao criar e apresentar imagens ao entendimento, está subjacente a um prazer que não é limitado nem pelo desejo, nem pela vontade, nem pelo entendimento. O belo é o que facilita a compreensão ao apresentar imagens espontaneamente em que o padrão mostra uma finalidade e sem qualquer representação conceitual do que é o fim. Enquanto há beleza natural – e a beleza natural é a representação subjetiva dos fins na

natureza, tratada na teoria do julgamento teleológico – o paradigma da beleza é a arte. Kant nos fornece também uma teoria da criação da arte. Belas artes é o trabalho do gênio. O artista é um criador que cria um mundo para a nossa contemplação e deleite. O entendimento cria a própria natureza submetendo os fenômenos à lei. Mas, enquanto o sujeito conhecedor o faz por regra (categorias, princípios, ideias reguladoras), o gênio o faz pela imaginação produtiva operando "por natureza" e não por um livro de regras. "O gênio é o talento, ou dom natural, que dá a regra à arte" (*KU*, AA 05: 307. 11-12.) de maneira análoga àquela em que o entendimento "dá a lei à natureza" (*KrV*, AA 03: 124. 14-26.). A beleza aponta analogias entre arte e conhecimento. O outro gênero de objeto estético, o sublime, aponta para analogias entre criação artística e moralidade. Na prematura *GSE*, uma obra um pouco superficial sob a óbvia tutela de Shaftesbury, Kant usou tipologias morais (assim, a coragem é sublime, a inocência é bela). Já na *KU* §59 ele discute "a beleza como um símbolo da moralidade". Mas, em seu tratamento completo do sublime, há muito mais do que à moda desses lugares comuns esboçados no escrito pré-crítico. A base da experiência do sublime não é o prazer imediato, mas a dor, o susto ou o terror. Estes são, normalmente, sentimentos interessados. Alguma coisa me assusta, e eu quero escapar, mas se eu fosse maior, mais forte e bem armado, não me assustaria. Mas uma tempestade furiosa no mar ou uma cascata enorme de água pode assustar-me e ainda me dar um prazer desinteressado. Estes são exemplos do sublime da força, o sublime dinâmico. Montanhas altas e o "silêncio infinito do universo" de Pascal não me assustam precisamente em qualquer sentido ordinário – eu não posso fazer nada sobre elas –, mas elas atingem o temor na alma. Estes são exemplos do sublime matemático. No sublime, ao contrário de nossa experiência de beleza, não há um jogo espontâneo fácil da imaginação que apresenta imagens para ser compreendidas pelo entendimento, ou imagens em que tudo é organizado propositadamente sem uma representação da intenção. Pelo contrário, o sublime parece contra-intencional, faz exigências sobre a imaginação em que a imaginação não pode cumprir, apresenta objetos em que parecem exceder as capacidades organizadoras da mente. O sublime matemático rebaixa os meus poderes cognitivos, o sublime dinâmico deprecia meus desejos.

Agora, parece que a crítica mais ferrenha à filosofia de Kant: é a consideração de que a *KU* seja uma revisão de todo seu sistema filosófico e a acusação de que o pensador estabeleceu um conjunto de dualismos falsos e não saudáveis entre

fenômenos e coisas em si mesmas, natureza e moralidade, inclinação e dever (na expressão de WOOD, 2008). Além do que Kant é frequentemente lembrado por várias fontes como tentando mediar ou transcender o obstáculo entre o racionalismo e o empirismo, o sensível e o inteligível na teoria do conhecimento e favorecer uma estética formalista e austera. Alguns especialistas, como HÖFFE (2008), assegura a unidade da divisão da obra em estética e teleologia por meio do princípio da finalidade. BONAJOVSKI (2008) assinala o princípio do juízo reflexivo como essencial para enfrentar o problema da passagem entre a filosofia teórica e a filosofia prática, ou seja, a legislação a que está submetida à natureza e a legislação a que está submetida à liberdade. BRANDT (2008) considera a importância de se distinguir a representação estética da finalidade e a representação lógica da finalidade. A primeira se caracteriza fundamentalmente pelo sentimento de prazer em associação ao princípio transcendental do juízo na mente do sujeito e a segunda se caracteriza na obrigatoriedade do juízo em conduzir um conceito da razão para ajuizar a possibilidade de certos fenômenos da organização interna (fins naturais) que não se deixam explicar de modo sumariamente mecânico. De tudo que foi dito, pode ser que seja estas dicotomias que são tomadas negativamente pelos autores que fazem as críticas descritas acima por WOOD (2008). Afinal, diz Kant em *Erste Einleitung* sobre o juízo reflexivo: “refletir é comparar e manter juntas dadas representações, seja com outras, seja com sua faculdade de conhecimento, em referência a um conceito tornado possível através disso” (EEKU, AA 20: 211. 14-18.). Uma explicação pormenorizada de seu sistema filosófico não pode causar surpresa para quem se dedica ao estudo da filosofia de Kant, além de afastar as dificuldades encerradas em KU e com isso, abandonar a alegação de revisionismo. A seguir, no tópico abaixo, o objetivo é expor uma resenha crítica de todo o que foi discutido neste capítulo.

6.3- Conclusão das análises

Este terceiro capítulo reuniu indagações com o propósito de mostrar as semelhanças e as diferenças que há entre os conceitos nas duas obras do filósofo, segundo a maneira de pensar construída a partir da presente investigação. Foram defendidas as seguintes hipóteses em face da similitude dos conceitos do belo e do sublime em ambas as obras do filósofo: eles são propriamente sentimentos humanos,

são distinguidos em seu modo de receber as impressões da realidade exterior ao sujeito, estão associados a uma ampla reflexão sobre a sociedade humana, pretendem discutir a problemática acerca do gosto, por fim, ambas têm como parâmetro a subjetividade. Não obstante, uma dissimilitude também pode ser evidenciada. Existe uma verdadeira revolução no modo de pensar do filósofo entre os dois períodos (se se pode ser lícito nomear dessa forma o pensamento de Kant), pois na fase de maturidade estar-se-ia no núcleo duro do seu sistema filosófico, a filosofia transcendental, e o seu principal problema, como são possíveis juízos sintéticos *a priori*?

Explicações e apreciações críticas ao pensamento kantiano coadunado com a problemática em vista da literatura secundária também foram mobilizadas. Em delineamento geral, autores argumentam que o escrito pré-crítico é um texto de conteúdo moral, psicológico e antropológico, e não um conjunto de ideias estéticas – esta visão é de VORLÄNDER (1911). Para ROSENKRANZ (1938) esses termos são os pilares em torno do qual se entrelaçam as reflexões antropológicas e éticas na filosofia kantiana, mas, pode-se recorrer a estes textos do filósofo para investigar a sua estética – esta também é a posição de GUILLERMIT (1986). O que BARNI (1846) nega veementemente tal cotejo. Consideração esta que GOLDTHWAIT (1960) não aceita inteiramente, mas lança uma lista de concepções que permanecem entre as obras dos dois períodos e se enquadra de certo modo com a concepção de MEREDITH (2007). O que RENAUT (1995) e MORENTE (1991) não aceitam tais alegações. Em contrapartida, FRICKE (1990) e KLEMMER (2006), ambos consideram o texto da fase pré-crítica o primeiro documento em que o filósofo de Königsberg se preocupa com a estética. PASCAL (1996) endossa a consideração com a afirmação de que o conteúdo da analítica do belo e da analítica do sublime da *KU* já estão contidos em *GSE* de modo não sistematizado e converge com a concepção de PULS (2006) e a concepção de RIBEIRO (2009). DAVID-MÉNARD (1990) se questiona acerca do que levou Kant a redefinir tão radicalmente quanto ele fez a filosofia em seu princípio e objetivo, enquanto GALLEFI (1986) considera que o texto da fase pré-crítica tem um problema estético que será resolvido na *KU*. FRIERSON (2011) afirma que Kant está na iminência de atingir os “padrões de uma teoria estética trabalhada”. O que diverge do posicionamento de GULYGA (1987). Um ponto importante para compreender os conceitos chaves da estética filosófica de Kant foi oferecido pelo léxico de HOLZHEY

e MUDROCH (2010), com a ressalva de não tornar rígido um termo e percorrer outras obras do filósofo.

Para que se possa compreender toda a extensão da discussão, DELEUZE (1963) considera que os impasses da estética do filósofo de Königsberg estão ligados a uma diversidade de pontos de vista, ao todo são quatros, e o que determina a unidade sistemática da *KU* apenas se dá na compreensão desses diversos pontos de vista. Uma questão muito importante foi levantada por CLEWIS (2012) à medida que este nos concedeu uma apropriação concludente da aproximação entre os dois textos, apesar de aceitar a premissa em favor da ruptura. YU LIU (2003) com uma consideração enigmática possibilita a partir da leitura de *KU* um diálogo com os com mais diversos autores, sejam clássicos, sejam modernos ou contemporâneos relativamente sobre o belo e o sublime. Para GUYER (1982), a distinção de Kant entre o belo e o sublime só pode ser entendida se se apreciar a complexidade de sua teoria estética em vez de reduzi-la a uma fenomenologia pura, ou a psicologia, ou a epistemologia, ou a análise linguística, cada um dos quais tem uma parte nela, mas nenhum deles esgota a teoria estética do filósofo. Tal aplicação assume em WOOD (2008) algumas críticas atribuídas ao filósofo cuja tematização dos comentários dos especialistas da filosofia de Kant na coleção *Klassiker Auslegen* da *Akademie Verlag*, dirigida por HÖFFE (2008)³⁶, são alicerçadas e explicadas por BONAJOVSKI (2008) e BRANDT (2008). As considerações de BECK (1969) auxiliam a compreender os conceitos de gosto, de belo e do sublime em Kant. Ao utilizar os autores precedentes, priorizou-se desdobrar seus argumentos centrais na medida em que se buscava o objeto do estudo. Como análise conceitual do belo e do sublime, demarcando as principais dificuldades nos dois textos, reforça-se o anseio de avaliar o que está implícito e o que está explícito no seu fazer filosófico. Em suma, com a literatura revisada por meio dos litigantes e especialistas ao esclarecer as passagens mais complexas dos textos, o parecer e o resultado de todo o estudo indica em se tratar realmente de uma ruptura, mais ainda, os textos que estão separados por vinte seis anos de distância servem como uma renovação do seu modo de pensar.

³⁶ Foi utilizada como apoio à leitura do livro editado por HÖFFE (2008), a resenha de Óscar Cubo Ugarte (2009). *ÉNDOXA: Series Filosóficas*, n.º 23, pp. 381-391 UNED, Madrid.

CONCLUSÃO

Dentre a mobilização realizada neste estudo, podem-se destacar agora as considerações mais relevantes para se estabelecer um resultado final acerca da questão principal erigida na presente pesquisa, a saber, se o belo e o sublime introduzidos nas *GSE*, AA 02 adquirem uma ruptura ou uma continuidade na *KU*, AA 05 e com isso terminar a discussão. Tome-se como elucidação as seguintes concepções.

Primeiro, CASTRO (2004) argumenta em face do escrito pré-crítico que o filósofo de Königsberg examina dois sentimentos contumazes em serem apenas considerados no panorama estético, mas que neste texto é representado sob o aspecto ético-social. Portanto, movimentar as noções do belo e do sublime de sua categoria contemplativa e estética para uma condição prática e antropológica poderia representar uma ruptura em seu projeto crítico. No entanto, Kant indicará que o belo e o sublime não se encontram apartado exteriormente de nós, seja nos objetos da natureza ou da arte, mas, nas disposições do ser humano em suas dimensões naturais e práticas, porque essa disposição é o lugar intrínseco da sociabilidade. *Segundo*, outra mola propulsora relevante neste estudo é a de FRIERSON (2011) à medida que este considera o escrito da fase pré-crítica de conteúdo essencialmente antropológico, pois Kant deixa ver bem que a antropologia empírica tem um valor secundário em comparação com a epistemologia *a priori* e a filosofia moral elaboradas em sua filosofia teórica e em sua filosofia prática concebidas na *KrV* e *KpV*, AA 05. Entretanto, as ideias antropológicas de *GSE*, AA 02 e de *HN*, AA 20 não estão isolados do resto do projeto filosófico de Kant deste modo. Ter-se-ia uma diferente abertura entre a antropologia e a filosofia, levando à conclusão de que o projeto moral do escrito da fase pré-crítica é em grande parte um projeto antropológico, explicando o que é belo e sublime na natureza humana, na qual a maioria dos autores do estudo está de acordo [VÖRLANDER (1911), ROSENKRANZ (1938), PORTA (1989), MORENO (1990), FIGUEIREDO (1993), DUMOUCHEL (1997), BOSI (1999), CASTRO (2004), GUYER (2006), FRIERSON (2011) e CLEWIS (2012)]. *Terceiro*, para MORENO (1990), o ensaio pré-crítico é um estudo empírico do *sentimento* em suas manifestações em relação ao belo e ao sublime, e também já se pode tê-lo por uma espécie de “tratado do gosto”, mas com atenção preferencial ao descobrimento da valoração moral nesta classe de sentimentos, na esteira da moral inglesa e na de Rousseau. Quanto à consideração de *GSE*, AA 02 (1764) ser considerado propriamente um “tratado do gosto”, não se pode seguir tal

concepção de MORENO (1990) e quem mais defende tal posição [SCHUMCKER (1961), FRICKE (1990), MAURÍCIO PULS (2006), FRIERSON (2011)], porque quem merece verdadeiramente esse estatuto é a *KU*, AA 05 (1790).

Como se vê, o cotejo entre as duas obras se apresenta de múltiplas concepções para os autores. Conforme foi evidenciado neste estudo, BARNI (1846) afirma que apesar de ambas terem uma matéria em comum, o belo e o sublime, o conteúdo de sua teoria expostas em suas obras são totalmente diferentes. Para GOLDTHWAIT (1960) se passa do mesmo modo, mas este autor assegura uma lista de concepções que permanecem em comum entre as obras dos dois períodos e de certa forma se alinha a concepção de MEREDITH (2007). Divergindo destes autores, estão RENAUT (1995) e MORENTE (1991) que não aceitam tal consideração. Em contrapartida, FRICKE (1990) e KLEMMER (2006) consideram o texto da fase pré-crítica o primeiro documento em que o filósofo de Königsberg se preocupa com a estética. PASCAL (1996) afirma que o conteúdo da analítica do belo e a analítica do sublime de *KU*, AA 05 já estão presentes no texto pré-crítico de modo não sistematizado e converge com a concepção de PULS (2006) e a concepção de RIBEIRO (2009), na qual aqui se pode remontar a mesma ressalva que fez BARNI (1846).

Mais uma vez, no que diz respeito à problemática, DAVID-MÉNARD (1990) se questiona o que levou Kant a redefinir tão radicalmente quanto ele fez a filosofia em seu princípio e objetivo a partir da redação dos escritos considerados da fase crítica, enquanto GALLEFI (1986) considera que o texto da fase pré-crítica tem um problema estético que será resolvido na *KU*, AA 05, premissas que subjugaram o modo de pensar dos autores do estudo. Então, constata-se a consideração equivocada de FRIERSON (2011), em afirmar que o filósofo de Königsberg está na iminência de alcançar os “padrões de uma teoria estética trabalhada” no escrito considerado da fase pré-crítica.

A título de desfecho de toda exposição na qual foi suscitado e vislumbrado no presente estudo, admite-se que os conceitos do belo e do sublime em Kant nas fases pré-crítica e crítica por meio das obras: *GSE*, AA 02 (1764) e a *KU*, AA 05 (1790) consistem numa ruptura, ou muito mais que uma continuidade, no modo de Kant pensar os conceitos do belo e do sublime nas referidas obras, e as razões para essa consideração são que o belo e o sublime são qualificados como uma dupla espécie do sentimento refinado coadunados com observações psicológicas de um modo empiricista,

subsidiando uma matéria fecunda para a antropologia empírica na primeira obra, e ainda, não são juízos estéticos puros, não estão estabelecidos em princípios *a priori*, e por fim, não estão na esfera da filosofia transcendental propriamente dita ou do idealismo transcendental como figura a segunda obra. Enfim, uma bela metáfora pode ser oferecida aqui, na medida em que se pode dizer que, nas *GSE*, AA 02 o filósofo está interessado na natureza humana em geral, e lançou algumas sementes, ele afirmou: “todas as comoções do sublime possuem em si mais encanto do que as atrações volteantes do belo” (*GSE*, AA 02: 220. 21-22.), e na *KU*, AA 05 Kant consegue combinar o ideal e o real, o sensível e o racional, ele observa atentamente para o particular no geral, e para o universal no particular, e com isso, se se pode despertar e comunicar uma ideia estética na mera reflexão sobre uma dada intuição, diz ele: “Uma beleza natural é uma coisa bela; a beleza artística é uma representação bela de uma coisa” (*KU*, AA 05: 311. 14-15.) parâmetro do belo e o “sentimento espiritual de respeito por ideias morais de uma autoapreciação (da humanidade em nós) nos eleve sobre a necessidade mesmo sem onerar o sentimento menos nobre sobre o gosto” (*KU*, AA 05: 335. 02-05.) no padrão do sublime. Assim, o ser humano pode aspirar pela beleza na natureza e na arte, por isso as sementes de *GSE*, AA 02 foram germinadas, e a árvore da *KU*, AA 05 floresceu e deu bons frutos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

Fontes Primárias:

KANT, Immanuel. Edição da Academia em formato eletrônico das obras reunidas de Kant, os volumes 1-23. Facilitado por Prof. Dr. Bernhard Schröder, Dr. Hans-Christian Schmitz e Dr. Bernhard Fisseni. Disponível no sítio: <https://korpora.zim.uni-duisburg-essen.de>.

_____. *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen* Em: Conferência de Kant Band II (Escritos Pré-Críticos) Editadas por Ernst Cassirer e publicadas por Bruno Cassirer. Conferência sobre Antropologia. Berlin, pp. 243-300, 1922.

_____. *Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und Erhabenen*. O Projeto Gutenberg E-Book, 1764.

_____. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime*. Tradução de Vinícius de Figueiredo. Campinas: Papirus, 1993.

_____. *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Facilitado pela Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Editorial do cardo. 2003.

_____. *Observations sur le sentiment du beau et du sublime*. Tradução, Introdução e notas por Roger Kempf. Paris: Librairie Philosophique J. VRIN, 1953.

_____. *Essai sur les maladies de la tête; Observations sur le sentiment du beau et du sublime*. Tradução, apresentação, bibliografia e cronologia por Monique David-Ménard. Paris: GF-Flammarion, 1990.

_____. *Critique du Jugement suivie des Observations sur le sentiment du beau et du sublime*. Traduzido do alemão por Jules Barni com uma introdução do tradutor. Paris: Librairie Philosophique de Ladrangé. 1846.

_____. *Crítica del Juicio, seguida de las Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime* por Immanuel Kant traduzida do francês por Alejo García Moreno e Juan Ruvira. Madrid, Livrarias Francisco Irujo e Antonio Novo, 1876.

_____. *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Introdução, tradução e notas: Luis Jiménez Moreno. Madrid: Alianza Editorial, 1990.

_____. *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Facilitado por la Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes. Editorial del cardo. 2003.

_____. *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*. Tradução, estudo introdutório, notas e índice analítico de Dulce María Granja Castro, revisão técnica da tradução de Peter Strandt. México, FCE: UAM: UNAM, 2004.

_____. *Observations on the feeling of the Beautiful and Sublime*. Tradução de John Goldthwait, Berkeley e Los Angeles, University of California press. 1960.

_____. *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime*. Introdução e tradução Paul Guyer. Em: Immanuel Kant, Antropologia, História, Educação. Editores Gunter Zoller e Robert B. Louden. Cambridge: Cambridge University Press, 2007.

_____. *Observations on the Feeling of the Beautiful and the Sublime and other Writings*. Editado por Patrick Frierson e Paul Guyer; com uma introdução de Patrick Frierson. Cambridge e Nova Iorque: Cambridge University Press, 2011.

_____. *Immanuel Kant's Kritik der Urtheilskraft und Beobachtungen uber das gefühl Schönen und Erhabenen*. Editadas por Karl Rosenkranz e Friedrich Wilhelm Schubert. Sämmtliche Werke: 4, Voss, 1938.

_____. *Kritik der Urteilskraft : Beilage: Erste Einleitung in die Kritik der Urteilskraft / Immanuel Kant*; com introdução e bibliografia editada por Heiner F. Klemme; com comentários generosos de Piero Giordanetti. Hamburg: F. Meiner, 2006.

_____. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marquês. 3ª ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universidade, 2012.

_____. *Critique de la faculté de juger*. Apresentação e tradução de Alain Renaut. Paris, Aubier, 1995.

_____. *Critique de la faculté de juger*. Tradução de A. Philonenko. 4.ed. Paris: J. Vrin, 1979.

_____. *Critique of Judgement*. Tradução de James Creed Meredith revisada e editada por Nicholas Walker, 2007.

_____. *Crítica del Juicio*. Edição e tradução Manuel García Morente. Espanha Calpe, Madrid, 1991.

_____. *Polégomenos a toda metafísica del porvenir*, pp. 21 – 124; *Observaciones sobre el sentimiento de lo bello y lo sublime*, pp. 133 – 165; *Crítica Del Juicio*, pp. 185 – 400. Edição e tradução Manuel García Morente. Estudo introdutório e análises das obras: Francisco Larroyo, Editorial: Porrúa, México, 1973.

_____. *Crítica do Juízo*. "Da Arte e do Gênio". Em: *Crítica da Razão Pura e Outros Escritos Filosóficos*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo, Abril, 1974 (Coleção: Os Pensadores).

_____. *Duas Introduções à Crítica do Juízo*. Organização de Ricardo Ribeiro Terra. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Iluminuras, 1995.

_____. *Primera Introducción de la Crítica del juicio* (edição bilingüe). Introdução, edição crítica e tradução de Nuria Sánchez Madrid. Editores Escolar e Mayo, Madrid, 2011.

_____. *Critica del giudizio*. Editada com introdução e notas por Alberto Bosi, Utet: Milano, 2013.

_____. *Kant, Immanuel. Correspondence*, A. Zweig (Edição e Tradução). Cambridge: Cambridge University Press, 1999.

_____. Carta enviada a Iohann Heinrich Tiefrunk em 13 de outubro de 1797 (Br, AA 12: 207f.). Traduzido por Marcio Tadeu Girotti Em: *Studia Kantiana* 12 (2012): pp195-200.

Fontes Secundárias:

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

AZÚA, Paula Órdenes. *Breve análisis comparativo de los juicios estéticos sobre lo bello y lo sublime em Crítica de La Facultad de Juzgar* Em: *Mutatis Mutandis: Revista Internacional de Filosofía*: (2):65-80 (2014).

BECK, Lewis White. *Early German Philosophy. Kant and his Predecessors*, Harvard University Press, Cambridge-Massachusetts, 1969.

BERGER, David. *Kant's Aesthetic Theory: The Beautiful and Agreeable*. (Continuum studies in philosophy). Nova Iorque, 2009.

BOROWSKI, L.E. *Relato de la vida y carácter de Immanuel Kant*. Estudo preliminar, notas e tradução de Agustín Gonzáles Ruiz, Madrid, Tecnos 1993.

BORGES, Maria de Lourdes. *O belo como símbolo do bom ou a estetização da moralidade* Em: *Kant e a Crítica da Faculdade do Juízo – Studia Kantiana*: 3(1):125-140, (2001).

BRADY, Emily. *The Sublime in Modern Philosophy: Aesthetics, Ethics, and Nature*. Nova Iorque: Cambridge University Press, 2013.

CAMPOS, Ronaldo. *Arte, Forma, Natureza – o conceito de natureza como analogon da arte* Em Belo, Sublime e Kant. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

CARVALHO, Jáiro Dias. *Comunicabilidade e Juízo Estético em Kant* Em: Trilhas Filosóficas, v.2, 2009, p.22-35.

CARVALHO, Maria da Penha Felício dos Santos de. *Ética e Gênero: A construção de uma sociedade mais feminina* Em: Kalagatos – Revista de Filosofia do mestrado acadêmico em filosofia da UECE, Fortaleza, v.3 n.6, Verão 2006 – Número temático: A filosofia e as mulheres: p. 67-89.

CITRO, D. *Introdução à Crítica da Faculdade do Juízo e o abismo na Filosofia* Em: Ensaios Filosóficos, v. 03 – abril/2011, p.43-53.

CLEWIS, Robert R. *Kant's distinction between true and false sublimity* Em: Observações e comentários de Kant: Um guia crítico, editado por Susan Shell e Richard Velkley, Cambridge University Press, 2012, pp. 116-143.

CROWTHER, Paul. *The kantian Aesthetic from Knowledge to the Avant-Garde*. Nova Iorque: Oxford University Press, 2010.

DELBOS, Victor. *La philosophie pratique de Kant / Victor Delbos*.3.ed. Paris: Presses Universitaires de France, 1969. [1905].

DELBOS, Victor. *Kant*. São Paulo: Cultura moderna, [19--].

DELEUZE, Gilles. *A ideia de gênese estética em Kant*. Em: Revista de estética, v. XVI, nº 2, abril-junho, Paris, PUF, 1963, pp. 113-136.

DORAN, Robert. *The Theory of sublime from Longinus to Kant*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.

DUMOUCHEL, Daniel. *L'esthétique pré-critique de Kant: Genèse de la théorie du "goût" et du beau* Em: Arquivos de filosofia: 60(1):59-86 (1997).

DUMOUCHEL, Daniel. *Kant et la genèse de la subjectivité esthétique: esthétique et philosophie avant la Critique de la faculté de juger*. Paris: J. Vrin, 1999.

FRACALOSSI, Ivanilde Aparecida Vieira Cardoso. *A universalidade subjetiva do juízo de gosto em Kant*, 2008, 136pp. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008.

HOME, Henry. *Elements of criticism in theree volumes*. Volume 1. Facilitado pela Biblioteca pública de Nova Iorque e faz parte do acervo gratuito do Google books disponível em pdf.

HUTCHESON, Francis. *Inquiry concerning Beauty, Order, Harmony, Design*. Editada com uma introdução e notas de Peter Kivy. The Hague: Martinus Nijhoff, 1973.

FREITAS, Verlaine. *A beleza como símbolo da moralidade na Crítica da Faculdade do Juízo de Kant* Em: Belo, Sublime e Kant. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

FRICKE, Cristel. *Theorie des reinen Geschmacksurteils*. Berlin e Nova Iorque: de Gruyter, 1990.

GALLEFI, Romano. *A filosofia de Immanuel Kant*. Brasília: Editora UNB, 1986.

GUILLERMIT, Louis. *Critique de la faculté de juger esthétique de Kant*. Comentários de Louis Guillermit e prefácio de Jean-Yves Chateau, Paris: Collection Philosophie, Editions Pédagogie Moderne, 1981.

GONÇALVES, R. G. C., *Forma e gosto na Crítica do Juízo*, 2006, 162pp. Tese (Doutorado) – Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2006.

GUYER, Paul. *Kant*. 2ª. Routledge, Taylor & Francis Group, Londres e Nova Iorque, 2014.

_____. *Kant's distinction between the beautiful and the sublime* Em: *the review of metaphysics*: 35(4):753-783 (1982).

GULYGA, Arsenij. *Immanuel Kant: his life and thought*. Tradução de Marijan Despalatovic. Boston: Birkhäuser Inc, 1987.

HÖFFE, Otfried. *Immanuel Kant. Kritik der Urteilkraft*. Editada por Otfried Höffe, Berlin: Akademie Verlag 2008,

HOLZHEY, Helmut; MUDROCH, Vilem. *The A to Z of Kant and Kantianism*. The A to Z Guide Series, No. 167. The Scarecrow Press, Inc: Lanham; Toronto; Plymouth, UK, 2010.

HUGHES, Fiona. *Kant's Critique of Aesthetic Judgement: A reader's guide*. Continuum: Londres e Nova Iorque, 2010.

KUHNS, Richard. *The beautiful and the sublime in new literary history* Em: *Análises narrativas e interpretação*: 13(2):287-307 (1982).

KIRWAN, James. *The aesthetic in Kant: a critique*. London: Continuum, 2004.

KULENKAMPFF, Jens. *A chave da crítica do gosto* Em: *Kant e a Crítica da Faculdade do Juízo – Studia Kantiana*: v. 5(1):7-28, 2001.

_____. *A estética kantiana entre antropologia e filosofia transcendental*. Em Belo, Sublime e Kant. – Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

KLEIN, Joel Thiago. *Kant e a primeira recensão a Herder: Reconstrução histórico-biográfica da relação pessoal e intelectual de Kant e Herder*. Comentário, tradução e notas Em: *Studia Kantiana* (Rio de Janeiro), v. 13, p. 121-147, 2012.

KLEMMER, Heiner; KUEHN, Manfred *The reception of British aesthetics in Germany: seven significant translations, 1745-1776* em 7 Volumes. Editado e com introduções por Heiner F. Klemme e por Manfred Kuehn. Bristol: Thoemmes Press, 2001.

LINO, Alice. *Belo e sublime: a mulher e o homem na filosofia de Immanuel Kant*, 90pp. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Ouro Preto, Ouro Preto, 2008.

_____. *Considerações kantianas sobre gênero* Em: PADÊ – estudos em filosofia, raça, gênero e direitos humanos, UniCEUB, FACJS Vol.2,N.1/2007.

LIU, Yu. *The Beautiful and the sublime: Kant's paradise lost and paradise regained* Em: Estudos no romanticismo: 42(2):187-202 (2003).

LONGINO, Dionísio. *Do Sublime*. Tradução do grego, introdução e comentários de Marta Isabel de Oliveira Várzea. Coimbra/São Paulo: Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra/Annablume Editora, 2015.

MARQUES, António. *A Terceira Crítica como culminação da filosofia transcendental kantiana*. Em: O que nos faz pensar, [S.l.], v. 1, n. 09, p. 5-27, oct. 1995.

MARTINS, E. R. *Natureza, Sentimento e Liberdade: elementos da ética pré-crítica de Kant* Em Kant. OLIVEIRA, Manfredo Araújo de et al (org). Brasília: Ed. da UnB, 1981. (Cadernos da UnB). p.23-37.

MENEGONI, Francesca. *La crítica Del Giudizio di Kant: Introduzione Allá lettura*. Roma: Carocci Editore S.p.A. 2º edizione, 2008.

_____. *Arte, naturaleza y sociedad en la Crítica de la facultad de juzgar de Kant* Em: Revista de Estudos Sociais nº34, Bogotá, pp. 24-32, 2009.

MENZER, Paul. *Der Entwicklungsgang der Kantischen Ethik in den Jahren 1760 bis 1785* (I). Em: KS 2, (1897-98), pp. 290-322.

MERRITT, Melissa McBay. *The Moral Source of the Kantian Sublime* Em: O Sublime: Da antiguidade ao presente. Ed. Timothy M. Costelloe. Cambridge University Press, pp. 37-49, 2012.

MURRAY, Bradley. *The possibility of culture: Pleasure and moral development in Kant's aesthetics*. John Wiley Sons, Inc, Malden, 2015.

MCCLOSKEY, Mary A. *Kant's aesthetic*. The Macmillan Press Ltd: Houndmills, Basingstoke, Hampshire e Londres, 1987.

PASCAL, Georges. *O pensamento de Kant*. 5ª Ed. Petrópolis: Ed. Vozes, 1996.

PAREYSON, Luigi. *L'Estetica di Kant*. Milano: Mursia Editore, 1984.

PORTA, M.A.G. *Análisis de la doctrina ética de las Observaciones sobre lo bello y lo sublime* Em: Thémata: Revista de Filosofia, nº6, 1989. pp.77-94.

- PULS, Maurício Mattos. *Arquitetura e filosofia*. São Paulo: Annablume, 2006.
- PRAXEDES, Walter. *Eurocentrismo e racismo nos clássicos da filosofia e das ciências sociais* Em: Revista Espaço Acadêmico, nº 83, abril de 2008.
- REGO, Pedro Costa. *A Finalidade do Gosto: um estudo sobre o papel da Zweckmässigkeit na Crítica da Faculdade do Juízo Estética* Em: Studia Kantiana: (5):165-184, (2004).
- RIBEIRO, Merinéia. *Observações sobre o sentimento do belo e do sublime (1764) de Kant: uma gênese empírica?*, 2009, 46pp. TCC (Graduação) – Faculdade de Filosofia e Ciências, Universidade Estadual Paulista – UNESP, Marília, 2009.
- ROSENFELD, Kathrin H. L. *Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 2006.
- SATIE, Luis. *Estética e Ética no Kant pré-crítico* Em: Filosofia Unisinos, 10 (1): 29-36, jan/abr 2009.
- SOLSONA, Gonçal Mayos. *Ilustración y Romanticismo: Introducción a la polémica entre Kant y Herder*. Barcelona: Herder Editorial, 2004.
- SHELL, Susan. *Kant on the Sublime and Beautiful* Em: O critico de ciências políticas, 2001. p. 34-57.
- SCHMUCKER, Joseph. *Die Ursprünge der Ethik Kants in seinen vorkritischen Schriften und Reflexionen*. Meisenheim: Hain, 1961.
- TERRA, R. *Reflexão e sistema: as duas Introduções à Crítica do Juízo*. Em: Terra, Ricardo R. (org.) *Duas Introduções à Crítica do Juízo*. São Paulo: Iluminuras, 1995.
- _____. *Kant: Juízo estético e reflexão*. Em: NOVAES, A.. (Org.). *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994, v., p. 113-126.
- TRÍAS, Eugenio. *Estética y teleología en la Crítica del juicio* Em: Kant depois de Kant. Editores Javier Muguerza e Roberto Rodríguez Aramayo, Madrid: Tecnos, 1989. pp. 308-322.
- BASCH, Victor; *Essai critique sur l'esthétique de Kant*, Paris, 1896.
- VORLÄNDER, Karl, *Immanuel Kant's Leben*, 2 vols., Felix Meiner, Leipzig, 1911.
- WOOD, Allen W. *Kant*. Tradução Delamar José Volpato Dutra. Consultoria, supervisão e revisão técnica de Valério Rohden. Porto Alegre: Artmed, 2008.
- ZAMMITO, John H. *The Genesis of Kant's "Critique of Judgment."* Chicago e Londres: The University of Chicago Press, 1992.

APÊNDICE

I- GLOSSÁRIO

<i>abenteuerlich</i>	extravagante
<i>Aberglaube</i>	Superstição
<i>Abgeschmackt</i>	Insípido
<i>Absolut-großes</i>	absolutamente grande
<i>Achtung</i>	respeito
<i>adoptierte tugend</i>	virtude de adoção
<i>Angenehm</i>	agradável
<i>Albern</i>	estúpido
<i>Allgemeinen</i>	universal, geral
<i>allgemein gefällt</i>	apraz universalmente
<i>allgemeine Mitteilbarkeit</i>	comunicabilidade universal
<i>Allgemeinheit</i>	universalidade
<i>angebornes stärkeres Gefühl</i>	forte sentimento inato
<i>Architektur</i>	arquitetura
<i>Ästhetisch</i>	estético
<i>ästhetischen Urtheilskraft</i>	faculdade de julgar estética
<i>Aufgeblasenheit</i>	presunção
<i>Artigo</i>	atencioso
<i>Begehrungsvermögen</i>	faculdade de desejar
<i>Begriff</i>	conceito
<i>Behutsamkeit</i>	cautela
<i>Bescheidenheit</i>	modéstia

<i>Bestimmend</i>	determinante
<i>Bestimmungsgrund</i>	fundamento de determinação
<i>Beurteilen</i>	julgar (verbo transitivo)
<i>Bildhauerkunst</i>	escultura
<i>Boden</i>	território
<i>das Subjekt</i>	sujeito
<i>Das Schlechthin-Gute</i>	o absolutamente bom
<i>Die ästhetische Zweckmäßigkeit</i>	finalidade estética
<i>die Einbildungskraft</i>	imaginação
<i>Die logischen Zweckmäßigkeit</i>	finalidade lógica
<i>die objektive Zweckmäßigkeit</i>	finalidade objetiva
<i>die subjektive Zweckmäßigkeit</i>	finalidade subjetiva
<i>die Vorstellung</i>	representação
<i>Dischkunst</i>	arte poética/poesia
<i>Dichterischen</i>	poético
<i>Dynamisch-Erhabenen der Natur</i>	sublime-dinâmico da natureza
<i>dynamische Stimmung</i>	disposição dinâmica
<i>echte tugend</i>	virtude genuína
<i>Edle</i>	nobre (sublime)
<i>ein ganz besonderes Unterscheidungs- - und Beurteilungsvermögen</i>	uma faculdade inteiramente particular de distinção e julgamento
<i>Einfältig</i>	simples
<i>Eitelkeit</i>	vaidade
<i>Empfindung</i>	sensação
<i>Ekel</i>	asco
<i>Ekelhaft</i>	asquerosa

<i>Erhabenen</i>	sublime
<i>Erhabenheit</i>	sublimidade
<i>Erkenntnisvermögen</i>	faculdade de conhecimento
<i>Erste Einleitung</i>	primeira introdução
<i>epische gedicht</i>	poesia épica
<i>Ernst</i>	seriedade
<i>Ernsthaft</i>	sério
<i>Ewigkeit</i>	eternidade
<i>Faselt</i>	tagarela
<i>feinere Gefühl, Das</i>	sentimento refinado
<i>feinere geschmack</i>	gosto refinado
<i>Feld</i>	campo
<i>flößen hochachtung</i>	alto respeito
<i>Fratzen</i>	caricatura
<i>Freiheitsbegriffs</i>	conceito de liberdade
<i>freien Spiel</i>	livre jogo
<i>Freundschaft</i>	amizade
<i>Gebiet</i>	domínio
<i>Geck</i>	janota
<i>Geistesgefühl</i>	sentimento espiritual/do espírito
<i>Gefällig</i>	amável
<i>Gefälligkeit</i>	amabilidade
<i>Gefühl der Lust und Unlust</i>	sentimento de prazer e desprazer
<i>gefühls von der shöneit</i>	sentimento da beleza
<i>Gemein</i>	comum
<i>Gemeingültigkeit</i>	validade comum
<i>Gemütszustand</i>	estado da mente/mental

<i>Genie</i>	gênio
<i>Geschlechterliebe</i>	amor pelo outro sexo
<i>Geschlechtertrieb</i>	desejo sexual
<i>Geschmack</i>	gosto
<i>Geschmacksurteil</i>	juízo de gosto
<i>Gesetz</i>	lei
<i>Gesetzgebung</i>	legislação
<i>Gotischen</i>	gótico
<i>Gleichgültig</i>	indiferente
<i>Gleichgültigkeit</i>	indiferentismo
<i>Glücklich</i>	feliz
<i>Glückseligkeit</i>	felicidade, bem-aventurança
<i>Grausen</i>	assombro
<i>Grillenfänger</i>	excêntrico
<i>Grundsätze</i>	princípios
<i>Grüblerisch</i>	devaneios
<i>Hochmut</i>	soberba
<i>Hoffart</i>	altivez
<i>Höflich</i>	gentil
<i>Hübsch</i>	bonita
<i>jugen weltbürgers</i>	jovem cidadão do mundo
<i>Kaltsinnig</i>	frio
<i>Konstitutives</i>	constitutivo
<i>Kühnheit</i>	audácia
<i>Künste</i>	artes
<i>Laffe</i>	simplório
<i>Langweilig</i>	açante

<i>Lächerlich</i>	ridículo
<i>Läppisch</i>	trivial
<i>Lebhaftigkeit</i>	vivacidade
<i>Leichtgläubigkeit</i>	credulidade
<i>Leidenschaften</i>	paixões
<i>Liebe</i>	amor
<i>List</i>	sagacidade
<i>logischen Funktionen zu urteilen</i>	funções lógicas do julgar
<i>Lustspiel</i>	comédia
<i>Lügner</i>	mentiroso
<i>Malerei</i>	pintura
<i>Mathematisch-Erhabenen</i>	sublime-matemático
<i>mathematische Stimmung</i>	disposição matemática
<i>menschliche genie</i>	gênio humano
<i>menschlichen natur</i>	natureza humana
<i>Missfalen</i>	insatisfação
<i>Mitleidens</i>	compaixão
<i>Modalität</i>	modalidade
<i>Moralphilosophie</i>	filosofia moral
<i>moralischer charakter</i>	caráter moral
<i>moralischen eigenschaften</i>	qualidades morais
<i>Narr</i>	tolo, tolice
<i>Naturbegriffs</i>	conceito de natureza
<i>Naturphilosophie</i>	filosofia da natureza
<i>Neigung</i>	inclinação
<i>Notwendigkeit</i>	necessidade
<i>notwendigen Wohlgefallens</i>	satisfação necessária

<i>Nützlich</i>	útil
<i>oberen Erkenntnisvermögen</i>	faculdade de conhecimento superior
<i>ohne Begriff</i>	sem conceito
<i>ohne Vorstellung eines Zwecks</i>	sem representação de um fim
<i>Palingenesie</i>	palingenesia
<i>Phantast</i>	fantasioso
<i>Phantastisch</i>	fantasia
<i>Prächtige</i>	magnífico (sublime)
<i>Prinzip der Zweckmäßigkeit</i>	princípio da finalidade
<i>Prinzipien technisch-praktisch</i>	princípios técnicos-práticos
<i>Prinzipien moralisch-praktisch</i>	princípios moral-práticos
<i>Qualität</i>	qualidade
<i>Quantität</i>	quantidade
<i>Rednerischen</i>	oratória
<i>Reflektierende</i>	reflexiva
<i>Reflexionsurteil</i>	juízo de reflexão
<i>Regel</i>	regra
<i>Regulatives</i>	regulativo
<i>Relation</i>	relação
<i>Rührung</i>	comoção
<i>sanftes Grausen</i>	doce assombro
<i>Seele</i>	alma
<i>Seelenvermögen</i>	faculdades da alma
<i>Selbstschätzung</i>	autoestima
<i>sinnliche gefühl</i>	sentimento sensível
<i>Sinnlichkeit</i>	sensibilidade

<i>Sitten</i>	costumes
<i>sittliche gefühl</i>	sentimento moral
<i>Sollen</i>	deveres
<i>Schamhaftigkeit</i>	pudor
<i>Schönen</i>	belo
<i>schöne künste</i>	belas artes
<i>Schönheit</i>	beleza
<i>Schwärmerei</i>	fanatismo
<i>Schwermut</i>	melancolia
<i>Shreckhaft-Erhabene</i>	sublime terrível
<i>spielenden Einbildungskraft</i>	imaginação lúdica
<i>starre Bewunderung</i>	inflexível admiração
<i>Stolz</i>	orgulho
<i>strenge der moral</i>	rigor da moral
<i>teleologischen Urtheilskraft</i>	faculdade de julgar teleológica
<i>Tonkunst</i>	música
<i>Tugend</i>	virtude
<i>Tugendschimmer</i>	cintilamento da virtude
<i>Trauerspiel</i>	tragédia
<i>Übergang</i>	passagem
<i>übersinnlichen Bestimmung</i>	destinação suprasensível
<i>Unkeuch</i>	impudica
<i>Unlust</i>	desprazer
<i>Unmoralische</i>	amoral
<i>unübersehbare Kluft</i>	abismo intransponível
<i>Urteil</i>	Juízo
<i>Urteilstkraft</i>	faculdade de julgar

<i>Verschwiegen</i>	reservado
<i>Verdrusses</i>	desgosto
<i>Vergnügens</i>	contentamento
<i>Vernascht</i>	gulodice
<i>Vernunft</i>	razão
<i>Verstand</i>	entendimento
<i>Wahrhaft</i>	sincero
<i>wahre tugend</i>	verdadeira virtude
<i>Wissenschaften</i>	ciências
<i>Witz</i>	engenho
<i>Wohlgefallen</i>	satisfação
<i>Wohlgewogenheit</i>	benevolência
<i>würde der menschlichen natur</i>	dignidade da natureza humana
<i>Zweckmässigkeit</i>	Finalidade
<i>ziemlich guten magen</i>	um estômago robusto
<i>zutrauen auf sich selbst</i>	Autoconfiança

II- INDÍCE DE PESSOAS

Agostinho de Hipona	77.	Dewey, John	77.
Anacreonte	24.	Diderot, Denis	38.
Aristóteles	78.	Domiciano, Tito Flávio	18.
Bayle, Pierre	18.	Epíteto	27.
Batteux, Charles	109.	Esopo	32.
Beck, Jacob	92, 93, 94.	Fichte, Johann Gottlieb	89, 116.
Boileau, Nicolas	76.	Garve, Christian	50.
Borowsky, Ludwig Ernst	41.	Goethe, Johann Wolfgang Von	89, 119, 129.
Buffon, Conde de	32.	Haller, Albrecht Von	21, 105.
Burke, Edmund	46, 50, 52, 53, 54, 94, 106, 107, 118, 122, 124, 125, 129, 131.	Hamann	17.
Carlos XII da Suécia	27.	Hanway, Jonas	23.
Catão	27.	Hasselquist	20.
Châtelet, Marquesa de	30.	Hegel, Georg Wilhelm	77, 89, 131.
Cristina da Suécia	30.	Heráclito	24.
Cromwell, Oliver	21.	Herder, Johann Gottfried	40, 41, 52, 80, 95, 129.
Dacier, Anne	30.	Herz, Marcus	114.
D'Alembert	35.	Hipócrates de Cós	25, 44.
Defoe, Daniel	26.	Hogarth, Willian	23, 53.

Homero	19, 23, 24, 103, 107, 119, 129.	Ovídio	24.
Hölderlin, Friedrich	89.	Reichardt, Johann Friedrich	88.
Hutcheson, Francis	42, 49, 50, 51, 53, 67, 123.	Richardson, Samuel	26.
Hume, David	37, 49, 52, 53, 90, 125.	Platão	78, 90, 131.
Kames, Lord (Henry Home)	53, 67.	Rousseau, Jean- Jacques	40, 42, 52, 53, 106, 141.
Kepler, Johannes	18.	Shaftesbury	41, 42, 47, 49, 50, 53, 136.
Klopstock	24.	Schelling, Friedrich Wilhelm	89.
Leibniz, Gottfried Wilhelm	67, 131.	Schlegel, Friedrich	89.
Lenchos, Ninon	31.	Schiller, Friedrich	89, 119, 129.
Lessing, Gotthold Ephraim	50, 52, 109.	Schopenhauer, Arthur	89.
Lindner	17.	Terêncio	26.
Longino	46, 76, 131.	Tiefrunk, Iohann Heinrich	14.
Mendelssohn, Moses	50, 52.	Virgílio	23, 24.
Milton, John	20, 22, 24, 54, 103, 104, 105, 108.	Young, Eduardo	22, 104.
Molière	25.	Wieland, Christoph M.	109.
Monaldeschi, Marquês de	31.		
Montesquieu	35.		
Nietzsche, Friedrich	77.		