

Conformidade a fins sem fim e inconformidade a fins com fim na *Crítica da faculdade do juízo*

Vladimir Vieira

Doutor em filosofia pela UFRJ e professor adjunto do Departamento de Filosofia da Universidade Federal Fluminense. Traduziu os livros “Objetos trágicos, objetos estéticos” e “Do sublime ao trágico” de Friedrich Schiller.

vlad.m.vieira@gmail.com

Resumo: No terceiro momento da “Analítica do belo”, Kant caracteriza o juízo de gosto de modo geral como aquele que se funda na percepção de uma conformidade a fins sem fim. O filósofo, entretanto, reconhece em seguida que muitas situações concretas não correspondem integralmente a esse ideal de pureza judicativa. Um caso notável é o da arte, pois a produção e a recepção dos seus objetos não pode perder completamente de vista o fim que determina aquilo que eles devem ser. Em meu trabalho, abordo essas dificuldades sugerindo que, ao contrário do que se verifica no caso do belo natural, os juízos sobre o belo artístico têm por fundamento a percepção de uma “inconformidade a fins com fim”, expressão que, embora não seja utilizada por Kant, creio ser bastante útil para esclarecer o que o filósofo tem vista nessas passagens.

Palavras-chave: Kant; belo; arte; gênio; conformidade a fins; gosto.

Purposiveness without purpose and Purposelessness with purpose in Kant's Critique of the Power of Judgment

Abstract: In the third moment of the “Analytic of the Beautiful”, Kant suggests that judgments of taste in general rely on the perception of purposiveness without purpose. He nevertheless promptly admits that this is an ideal of purity to which many of our concrete judging situations do not entirely conform. Art is a case in point, because when we produce or appreciate its objects we cannot completely ignore the purposes that determine what they should be. In this paper I consider these problems suggesting that judgments of the beauty of art, unlike judgments of beauty in nature, rely on the perception of “purposelessness with purpose”, an expression which, although not employed by Kant, may help us understand what he has in mind in key sections of his discussions on genius and art.

Palavras-chave: Kant; beauty; art; genius; purposiveness; taste.

Dos quatro “momentos” da “Analítica do belo”, talvez seja o terceiro aquele que despertou maior interesse dos intérpretes da *Crítica da faculdade do juízo*. Em parte, isso se justifica porque ele contém passagens centrais para a elucidação daquilo que Kant entende por beleza livre e aderente, um dos temas mais controversos de toda a obra, especialmente tendo em vista que o modo como essa distinção é construída pode influenciar significativamente o grau de compromisso de sua doutrina estética com um formalismo radical.¹ Mas a importância desses parágrafos se comprova também, e de modo não menos decisivo, por suas implicações arquitetônicas.

Como se sabe, o terceiro momento tem por objetivo caracterizar os juízos de gosto como aqueles que correspondem à percepção de conformidade a fins [*Zweckmäßigkeit*] sem fim no objeto. Segundo a fórmula

Recebido em 31 de janeiro de 2018. Aceito em 05 de agosto de 2018.



que encerra essas passagens, “beleza é a forma da conformidade a fins de um objeto na medida em que é percebida nele sem a representação de um fim” (AA 05: 236.09-11).² Ora, esse conceito não diz respeito apenas às nossas avaliações estéticas, mas também à própria possibilidade da reflexão em geral, da qual aquelas constituem apenas um caso particular. Assim, Kant se refere na “Introdução” ao princípio *a priori* da atividade judicativa reflexionante como um “princípio da conformidade a fins formal da natureza”, que consiste na suposição heurística de que “um entendimento (ainda que não o nosso) a tivesse dado para auxílio de nossa faculdade de conhecimento, para tornar possível um sistema da experiência segundo leis naturais determinadas” (AA 05: 180.23-26). A noção de finalidade é, ademais, aquela que conecta as duas grandes partes da terceira crítica, a “Estética” e a “Teleologia”.³

Não obstante sua relevância sistemática, argumentarei a seguir que o conceito de conformidade a fins sem fim não é desenvolvido de modo a que ele se aplique satisfatoriamente à fruição da arte, cujos produtos sempre pressupõem um fim daquilo que o objeto deve ser. No terceiro momento, Kant procura superar essa dificuldade sugerindo que a experiência do belo artístico envolve um tipo “impuro” de ajuizamento estético. Mas essa solução precária não me parece compatível com aquela que é esboçada nos parágrafos dedicados ao tema do gênio, onde, como tenciono mostrar, esse caso corresponde antes à percepção de uma certa “inconformidade a fins com fim” – expressão que, embora não seja utilizada por Kant, creio ser bastante útil para esclarecer o que ele tem em vista.

Começemos, contudo, pelo terceiro momento. É primordialmente no § 11 que o filósofo caracteriza o juízo sobre o belo como aquele que corresponde à percepção de uma conformidade a fins sem fim. Segundo ele,

nada senão a conformidade a fins subjetiva na representação de um objeto sem nenhum fim (nem objetivo nem subjetivo), portanto só a mera forma da conformidade a fins na representação por meio da qual um objeto nos é dado [...] pode perfazer o comprazimento que ajuizamos sem conceito como universalmente comunicável, e portanto o fundamento de determinação do juízo de gosto (AA 05: 221.21-27).

A expressão “conformidade a fins subjetiva” (ou “formal”) tem em conta a suposição de que somos capazes de representar um objeto como conforme a fins sem determinar o fim ao qual ele seria conforme.⁴ O objetivo de Kant nessas passagens consiste, precisamente, em caracterizar a beleza de modo geral com base nessa espécie de percepção. Isso significa que os juízos sobre o belo, por um lado, não podem ter por fundamento a satisfação de fins subjetivos, os quais estão ligados à manifestação de um prazer de ordem sensível que comprometeria a sua pretensão de universalidade; nem, por outro lado, podem resultar da apreensão de fins objetivos, que comportam conceitos e, portanto, pertencem mais propriamente ao domínio da filosofia teórica.

O filósofo reconhece, entretanto, que muitos de nossos juízos estéticos particulares não correspondem integralmente a essa forma ideal. Boa parte do terceiro momento é consagrada, desse modo, a uma avaliação das limitações que a participação de fins impõe à possibilidade do ajuizamento estético – isto é, em que medida eles prejudicam ou impedem a legítima predicação da beleza e sob que circunstâncias eles poderiam ser tolerados. Nos §§ 13 e 14, Kant discute os casos que envolvem fins subjetivos, elementos de ordem sensorial – tais como atrativos e comoções – que podem atuar como fundamento determinante do gosto. Nos §§ 15 e 16, por sua vez, são abordados os fins objetivos, que compreendem a noção de perfeição.

A estratégia empregada nessas passagens é a mesma, e consiste em afirmar que o juízo de gosto puro é independente de fins, sejam eles de ordem subjetiva ou objetiva. O § 13 sustenta que juízos ligados a atrativos ou comoções “não podem erguer qualquer pretensão a um comprazimento universalmente válido, ou podem-no tanto menos quanto sensações desse tipo se encontrem entre os fundamentos de determinação do gosto” (AA 05: 223.08-11). O gosto, por sua vez, que faz remeter o prazer estético à presença desses



elementos sensoriais é denominado “bárbaro”. Conclui-se, portanto, no parágrafo seguinte que “um juízo de gosto é puro somente na medida em que nenhum comprazimento meramente empírico se mistura ao seu fundamento de determinação” (AA 05: 224.01-03).

Esse trecho do terceiro momento é consagrado primordialmente ao atrativo, que o discurso pré-filosófico frequentemente toma como um critério satisfatório para a determinação de nossas avaliações estéticas. Predicamos a beleza, por exemplo, de sons ou cores simples, o que parece sugerir que nesse caso ela teria uma origem meramente sensorial. Mas, como argumenta Kant, o ajuizamento não pode fundar-se em um prazer com a matéria das sensações, visto que se trataria então de algo de ordem particular que não se poderia pressupor em qualquer um. É preciso, portanto, entender esses objetos como formas – combinações de pulsações no éter ou vibrações do ar – se os juízos sobre eles devem manter a sua capacidade de reivindicar assentimento universal.⁵

Embora insista que o prazer ligado a elementos sensoriais corrompe a pureza dos juízos, Kant sugere também que os atrativos podem, ao menos, contribuir para a cultura do gosto, na medida em que despertam o interesse de ânimos ainda rudes para a fruição de objetos belos. Esse é, todavia, um recurso a ser utilizado com moderação, pois “eles causam efetivamente prejuízo ao juízo de gosto se chamam a atenção para si como fundamentos do ajuizamento” (AA 05: 225.11-12). Sua posição acerca da comoção é, por outro lado, ainda mais inclemente. Na única alínea onde o tema é abordado, ela é caracterizada simplesmente como “uma sensação em que a aprazibilidade [*Annehmlichkeit*] só se efetua por meio da momentânea inibição e subsequente efusão mais forte da força vital”, e que, desse modo, “não pertence de modo algum à beleza” (AA 05: 226.13-15).⁶

O tratamento dos fins objetivos é, sob diversos pontos de vista, significativamente mais complexo. Como indicado no título do § 15, Kant tenciona afirmar a independência do juízo de gosto em relação à noção de perfeição; uma vez que ele tem por base a mera apreensão de conformidade a fins sem fim, seu “fundamento de determinação não pode ser nenhum conceito, portanto tampouco o de um fim determinado” (AA 05: 228.07-08) – nem mesmo sob a suposição de que se tratasse, nesse caso, de uma percepção confusa de ordem racional. O filósofo, entretanto, é forçado a reconhecer em seguida que elementos dessa natureza se fazem presentes com frequência em nossos ajuizamentos estéticos.

Essa afirmação se aplica tanto àquilo que Kant denomina perfeição “quantitativa” – a referência comparativa de uma coisa a outras de mesmo tipo – quanto à perfeição “qualitativa”, isto é, à percepção de um conceito como condição de possibilidade para a existência da própria coisa.⁷ No que diz respeito à primeira, o filósofo constata que costumamos levar em consideração a representação de um ideal da espécie em nossos juízos acerca da beleza de certos entes naturais – por exemplo, homens ou cavalos. A segunda corresponde ao ajuizamento do belo artístico, visto que nesse caso os objetos são sempre produzidos tendo em vista um fim que determina aquilo que eles devem ser.

Para dar conta dessa dificuldade, Kant introduz, no § 16, a noção de “beleza aderente”. Trata-se de uma espécie de ajuizamento em que a percepção de conformidade a fins sem fim é condicionada por conceitos. No contexto do terceiro momento, essa solução é esboçada em analogia com aquela que descrevemos para os atrativos e comoções, embora de modo mais indulgente. O filósofo considera tais elementos como impurezas que aderem ao juízo de gosto e que detêm a capacidade de desfigurá-lo, aproximando-o do domínio da filosofia teórica e perventendo aquilo que o torna propriamente estético:

Assim como a ligação do agradável (da sensação) com a beleza, a qual diz respeito propriamente apenas à forma, impedia a pureza do juízo de gosto, a ligação do bom (para o que, a saber, o múltiplo é bom para a coisa mesma segundo seu fim) com a beleza causa prejuízo à pureza do gosto (AA 05: 230.09-13).



Como se vê, Kant ainda associa aqui a percepção de beleza na arte à apreensão de conformidade a fins sem fim no objeto, mesmo que haja uma impureza – um fim – que torna o ajuizamento condicional. Ou seja, trata-se de um caso imperfeito da forma geral de todo juízo sobre o belo, análogo, nesse sentido, àquele em que se verifica a presença de elementos finalísticos subjetivos, de caráter sensorial. Procurarei mostrar a seguir que essa caracterização não se mantém nas passagens em que o filósofo se dedica mais detidamente a essa temática – a saber, nos parágrafos finais da “Analítica”, especialmente nos §§43-50.

O ponto de partida para essas discussões é uma tentativa de compreensão do que seria arte em geral. No §43, Kant busca responder a essa questão abordando, sucessivamente, três casos daquilo que ela não é. Esboçarei seus argumentos na ordem inversa àquela em que são apresentados na terceira crítica por ser essa a mais conveniente para meus propósitos aqui. De início, arte não é ofício [*Handwerk*], pois se trata de uma atividade livre, e não remunerada; considera-se, assim, que ela teve sucesso quando dá prazer por si mesma, ao passo que a segunda é uma ocupação “por si mesma desagradável (penosa), que só é atraente por seu efeito (por exemplo, a remuneração) e que, portanto, pode ser imposta por coação [*zwangsmäßig*]” (AA 05: 304.07-10). A arte tampouco é ciência, pois a capacidade de produzir um objeto não decorre necessariamente de seu conhecimento. Nesse sentido, ela se distingue da teoria como, por exemplo, a agrimensura da geometria, e integra o âmbito daquilo que se chama, na primeira seção da “Introdução”, “técnico-prático”, a parte da filosofia teórica cujos princípios “dizem respeito à possibilidade das coisas, segundo conceitos da natureza, a que pertencem não unicamente os meios encontráveis na natureza mas mesmo a vontade (como faculdade de apetição, portanto faculdade natural) [...]” (AA 05: 172.27-30).⁸

Por fim, o que é já prenunciado na citação anterior, a arte não é natureza, embora pertença ao domínio da filosofia da natureza, porque advém de uma vontade que delibera sobre os meios necessários para produzi-la com base em um conceito do que o objeto deve ser. Ela corresponde, portanto, à “produção por meio da liberdade, isso é, por meio de um arbítrio que põe a razão como fundamento de suas ações” (AA 05: 303.11-13) e se diferencia, desse modo, “da possibilidade ou necessidade física de um efeito, para o qual a causa não é determinada como causalidade por meio de conceitos (antes, como na matéria inanimada, por mecanismo, ou nos animais, por instinto)” (AA 05: 172.08-11). Por essa razão, sugere Kant, a construção de colmeias não deveria ser considerada arte, ainda que se possa reconhecer a complexidade do trabalho que é executado pelas abelhas.

Esse último ponto é, sem dúvida, o mais importante para meus propósitos, pois ele torna explícito que, na terceira crítica, toda arte possui conceitos por fundamento. No que diz respeito à perfeição qualitativa, portanto, a relação com fins não é contingente, mas parte essencial da fruição do objeto. Não parece adequado tratá-los, desse modo, como impurezas de ordem racional que podem aderir por descuido ao ajuizamento estético, o que parece ser o caso, por outro lado, quando proferimos juízos sobre a beleza de homens ou cavalos. Retornarei a essa questão mais abaixo.

No §44, Kant qualifica melhor sua definição geral de arte introduzindo duas novas distinções. Em primeiro lugar, pode-se diferenciar arte mecânica e arte estética na medida em que a primeira, “conformemente ao conhecimento de um objeto possível, realiza as ações exigidas meramente para torná-lo efetivo”, ao passo que a segunda “tem por propósito imediato o sentimento do prazer” (AA 05: 305.18-20). Embora a formulação deixe a desejar em termos de clareza, o filósofo parece estar sugerindo que podemos simplesmente ter em vista a produção de um objeto de acordo com certos fins – como quando, por exemplo, unimos pedaços de madeira de modo a formar uma cadeira – ou que nutrimos, adicionalmente, a expectativa de que o objeto produzido desperte prazer no espectador.⁹



A arte estética desdobra-se, ainda, em outros dois subtipos, seguindo a classificação das sensações positivas de acordo com a origem que fora estabelecida já no primeiro momento da “Analítica do belo”. Tem-se, então, arte agradável se o sentimento despertado é o mero deleite sensorial, e arte bela quando se trata de um comprazimento que remete às faculdades de conhecimento, e que seria portanto universalmente comunicável.¹⁰ É nesse contexto que Kant recorre mais uma vez à noção de conformidade a fins sem fim. “A arte bela”, sustenta, “é um modo de representação por si mesmo conforme a fins e, embora sem fim, promove a cultura das faculdades do ânimo para a comunicação em sociedade” (AA 05: 306.03-05).

Mas essa afirmação não faz sentido à luz da definição geral exposta mais acima segundo a qual toda arte – mecânica, agradável ou bela – necessariamente pressupõe fins. E ela será, com efeito, reconsiderada já no parágrafo seguinte, que introduz uma das fórmulas mais célebres dessas passagens, quicá de toda a obra: “a natureza era bela quando parecia ao mesmo tempo ser arte; e a arte só pode ser chamada bela quando estamos conscientes de que ela é arte e apesar disso ela parece natureza” (AA 05: 306.20-23).

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

Como sumariza mais abaixo o próprio Kant, “a conformidade a fins em produtos da arte bela, embora seja proposital, tem de parecer não proposital; i. e., a arte bela tem de poder ser vista como natureza, embora se tenha na verdade consciência dela como arte” (AA 05: 306.35-307.02). Porque a forma percebida é diferente, os juízos sobre a beleza na arte não devem ser tratados, portanto, como casos impuros dos juízos de gosto em geral. A afinidade, proposta no terceiro momento, entre perfeição qualitativa e quantitativa não procede precisamente porque apenas essa última estabelece uma relação contingente entre o objeto e os fins que são pressupostos no ajuizamento.¹¹

Kant talvez tenha se dado conta dessa dificuldade pois, ao retomar a discussão sobre a beleza aderente no §48, parece qualificar melhor o campo de aplicação dessa noção. Inicialmente, o filósofo sugere que “para ajuizar como tal uma beleza da natureza não preciso ter de antemão um conceito de que coisa o objeto deva ser” (AA 05: 311.16-18). Isso não é verdade, entretanto, “se o objeto é dado como um produto da arte, e como tal declarado belo [...], pois a arte sempre pressupõe um fim na causa (e em sua causalidade)” (AA 05: 311.20-24).

Essa passagem confirma a leitura proposta acima, na medida em que reitera que a fruição da arte está intrinsecamente ligada à percepção de fins. Não há aqui qualquer menção a impurezas de ordem racional, as quais só serão abordadas, na sequência do texto, a propósito de uma exceção à regra geral de que o ajuizamento do belo natural independe de conceitos. Kant relembra, então, que nos juízos sobre a beleza de certos animais “a conformidade a fins objetiva é habitualmente levada também em consideração para julgar sobre a sua beleza; então, porém, o juízo não é mais puramente estético, isso é, mero juízo de gosto” (AA 05: 311.31-34).¹²

A vinculação da fruição da arte à noção de inconformidade a fins com fim possui desdobramentos interessantes para a leitura de alguns temas abordados nos parágrafos finais da “Analítica”. Um deles é o



conceito de gênio. Como se sabe, Kant descreve a criação por meio de outra fórmula paradoxal que fez carreira entre os intérpretes da terceira crítica: “gênio”, sugere, “é a inata índole do ânimo [*Gemütsanlage*] por meio da qual a natureza dá regra à arte” (AA 05: 307.11-12). De início, essa afirmação caracteriza o trabalho realizado pelo indivíduo genial, o qual produz, sem ser capaz de explicar precisamente como, obras que se tornarão modelos para a posteridade. É nesse sentido que a natureza nele, ou seja, a disposição particularmente favorável de suas faculdades anímicas cria regras exemplares para a arte – regras que não se deixam, na verdade, expressar por meio de conceitos particulares.¹³

Por um lado, portanto, o gênio deve ser contraposto, como sugere Kant, “totalmente ao espírito de imitação” (AA 05: 308.20-21). Como seu produto não pode ser concebido como simples aplicação de regras determinadas, ele jamais resulta meramente escolar. Por outro lado, o belo artístico sempre pressupõe um conceito daquilo que o objeto deve ser, de modo que não é possível subverter as suas normas de composição a ponto de que ele não possa mais ser reconhecido como arte. Segundo o filósofo, há sempre “algo coercitivo [*Zwangmäßig*] ou, como se diz, um mecanismo (por exemplo, na poesia a correção e a riqueza da língua, do mesmo modo a prosódia e a métrica), sem o qual o espírito [...] não teria nenhum corpo, evaporando-se completamente” (AA 05: 304.18-23). A doutrina exposta na terceira crítica advoga, desse modo, um equilíbrio entre originalidade e academicismo de que dá testemunho a conhecida advertência do §47 contra o mau gosto de crer desfilas melhor em um cavalo colérico do que em um cavalo treinado.¹⁴

Ora, esse equilíbrio ganha, me parece, uma adequada tradução transcendental por meio da noção de inconformidade a fins com fim – visto que, nesse caso, preserva-se a conformidade a fins que caracteriza toda arte, embora de modo dissimulado. Em última análise, o trabalho do gênio consistiria, assim, em gerar essa forma que permite manter ocultos os fins a que o objeto é efetivamente conforme, evitando que ele seja percebido como meramente acadêmico.¹⁵ Obtém-se, então,

toda a correção no acordo com regras segundo as quais unicamente o produto pode se tornar o que deve ser; mas sem minuciosidade [*Peinlichkeit*], sem que transpareça a forma escolar, i. e., sem mostrar qualquer vestígio de que a regra tenha pairado frente aos olhos do artista e posto grilhões em suas faculdades do ânimo” (AA 05: 307.03-08).

A ideia de inconformidade a fins com fim também permite uma compreensão melhor do que Kant entende por arte mecânica e arte estética. Como indicado mais acima, a classificação proposta no §43 distingue-as, inicialmente, de modo essencial, na medida em que a segunda comporta, em relação à primeira, o propósito adicional de despertar prazer. Essa posição, entretanto, parece ser revista no §47, onde se afirma que toda arte bela pressupõe algo de mecânico:

Embora arte mecânica e arte bela sejam bem distintas uma da outra, a primeira como mera arte da diligência e do aprendizado, a segundo como arte do gênio, não há contudo bela arte em que algo mecânico que pode ser apreendido e seguido segundo regras, portanto algo escolar, não perfaça a condição essencial da arte (AA 05: 310.06-11).

Nessa passagem, a arte mecânica é caracterizada como arte escolar – arte, portanto, onde os fins a que o objeto é necessariamente conforme não estão satisfatoriamente obscurecidos. A distinção em relação à arte bela não seria, portanto, essencial, mas de grau, a saber, conforme a proporção em que a tarefa de produzir inconformidade a fins com fim fosse mais ou menos bem sucedida. Teríamos, assim, o artista diligente e sem talento, cujo produto satisfaz integralmente às normas de sua composição mas exhibe ostensivamente o mecanismo que está posto como seu fundamento; o gênio, que é capaz de ocultá-lo melhor; e aquele que, por ter levado longe demais esse propósito, termina como cavaleiro de montarias encolerizadas.¹⁶

Concluo, desse modo, que malgrado as pretensões sistemáticas de Kant a noção de conformidade a fins sem fim não se aplica, na terceira crítica, a todo o âmbito do gosto. Ela se mostra inadequada para explicar



o ajuizamento da bela arte, a qual é sempre, como vimos, determinada por um conceito daquilo que o objeto deve ser. Se Kant buscara caracterizá-lo, no terceiro momento, como um caso imperfeito do juízo de gosto de modo geral, essa posição é revisada nos parágrafos finais da “Analítica” em duas direções. Em primeiro lugar, porque não se pensa mais em afinalidade, o que não é possível, mas na capacidade que o gênio detém de ocultar fins que estão sempre presentes na obra – ou, para empregar a expressão que cunhei nesse trabalho, de produzir a forma de uma “inconformidade a fins com fim”. Em segundo lugar, na medida em que a noção de impurezas judicativas restringe-se aqui, correlatamente, à perfeição quantitativa, ou seja, aos juízos sobre entes naturais em que se leva em conta uma representação do ideal da espécie, tais como aqueles acerca da beleza de homens ou cavalos.

NOTAS

1. A complexa diferença entre beleza livre e beleza aderente – introduzida no terceiro momento da “Analítica do belo” mas recorrente, ainda que de modo menos explícito, também nos parágrafos que discutem a arte e o gênio – vem desafiando os comentadores de Kant há pelo menos quatro décadas. Embora não caiba abordá-la em profundidade, as reflexões que proponho aqui certamente sofreram influência dessa tradição crítica. Entre os trabalhos mais importantes especificamente consagrados à discussão do tema encontram-se os de SCARRE (1981), WICKS (1997), ALLISON (2001, pp. 138-143), MALLABAND (2002), GUYER (2002) e SCHAPER (2003). Para abordagens mais recentes ver RUEGER (2008) e HEYD (2012).
2. Todas as traduções empregadas nesse artigo são de minha autoria.
3. Como sugere Rudolf Lütke (1984), “a experiência de uma conformidade a fins (específica em cada caso) está no fundamento da compreensão da natureza (animada, orgânica) do mesmo modo que na vivência do belo natural e artístico que culmina em um juízo de valor estético” (p. 66).
4. “Conforme a fins chama-se contudo um objeto [...], mesmo que sua possibilidade não pressuponha necessariamente a representação de um fim, meramente porque sua possibilidade só pode ser explicada e concebida por nós na medida em que admitimos como seu fundamento uma causalidade segundo fins, i. e., uma vontade que a tivesse ordenado segundo a representação de uma certa regra. A conformidade a fins pode, portanto, ser sem fim, na medida em que não colocamos as causas dessa forma em uma vontade e, entretanto, só podemos tornar concebível para nós a explicação de sua possibilidade na medida em que a deduzimos de uma vontade” (AA 05: 220.17-26).
5. Cf. AA 05: 224.05-31. O tema é retomado no §51, onde a arte dos sons e cores é caracterizada, na classificação apresentada por Kant, entre aquelas pertinentes ao “belo jogo das sensações”. Cf. AA 05:324.13-325.21.
6. A célebre passagem do §52 que discute a tragédia como arte mista confirma essa leitura. Ali, Kant afirma que “em toda bela arte o essencial consiste na forma, que é conforme a fins para a contemplação [...]; e não na matéria da sensação (no atrativo ou na comoção) em que se visa apenas ao gozo – o qual nada deixa à ideia, tornando o espírito embotado, o objeto pouco a pouco enojante e o ânimo instável [*launisch*] e insatisfeito consigo mesmo [...]” (AA 05: 325.35-326.09). Robert Wicks (1997) sugere que “Kant não percebe qualquer conflito fundamental entre os prazeres estéticos do belo e da sensação, pois reconhece que o prazer da sensação pode aumentar a nossa sensibilidade para o prazer da beleza” (pp. 387-388). O caso dos juízos que envolvem a noção de perfeição seria, por outro lado, mais problemático, pois “as condições para o prazer estético parecem impedir as condições para o prazer cognitivo” (p. 388). Essa leitura põe de ponta à cabeça o espírito do terceiro momento, na verdade bem mais permissivo com relação a impurezas de ordem racional do que de ordem sensível, como discutirei em seguida. Em minha opinião, Kant menciona o caso do atrativo que contribui para o cultivo do gosto apenas como uma exceção à regra geral de que o prazer de origem sensorial prejudica a pureza dos juízos estéticos, e porque deseja contrapô-lo ao da comoção, que não possui sequer essa vantagem.
7. Cf. AA 05: 227.15-24.



8. Kant também contrasta a agrimensura e a geometria na Seção I. Cf. AA 05: 172.37-173.03.
9. Guyer (1978, pp. 591-592) explora em detalhe as dificuldades implicadas por essa definição de arte estética.
10. Cf. AA 05: 305.20-23.
11. Por isso, interpretar sem maiores qualificações o que Kant afirma no terceiro momento como se fosse necessário deixar de lado quaisquer aspectos finalísticos na avaliação da beleza é apenas um desvio em relação ao desafio que é colocado pelo caso da arte. Guyer, por exemplo, afirma que “um objeto não precisa ser classificado, ou considerado como uma instância de uma classe ou tipo para ser aprovado ou julgado belo” (1977, p. 55). Mas isso é precisamente o que não se pode evitar no caso dos objetos artísticos.
12. Nesse sentido, Denis Dutton tem razão ao afirmar que, após as dificuldades enfrentadas no terceiro momento no tratamento da arte, “Kant finalmente chega à posição, no §48 [...], de que *toda beleza artística é beleza dependente*” (1994, p. 230). Para uma leitura que rejeita completamente a noção de beleza livre, ver MCADDOO (2002), para quem “o conceito kantiano inicial de ‘beleza livre’ parece compartilhar o mesmo tipo de inocência de sua leve pomba alada da primeira crítica, que acredita que seu voo livre seria ainda mais livre no espaço vazio – ou seja, uma visão da percepção como ‘olho inocente’ que não pode, em última análise, ser sustentada exceto como um ideal ‘regulativo’ para encorajar a *abertura* [*openness*] em direção ao objeto, especialmente quando ele exemplifica as inovações do gênio que quebram regras” (p. 451).
13. “[...] o produto de um gênio [...] é um exemplo não para a imitação (ou então estaria perdido aquilo que é nele gênio e que perfaz o espírito da obra), mas para a sucessão por um outro gênio, o qual é assim despertado para o sentimento de sua própria originalidade, para exercer a liberdade da coerção de regras na arte de modo que ela mesma obtenha por meio disso uma nova regra através da qual o talento se mostre exemplar” (AA 05: 318.08-15).
14. Cf. AA 05: 310.17-20.
15. Durante a sessão de debates acerca desse trabalho no 13º Congresso Internacional da Associação Brasileira de Estética, Giorgia Cecchinato e Ulisses Vaccari apontaram que a forma da inconformidade a fins gerada pelo gênio poderia ser associada à produção de ideias estéticas, conforme a doutrina exposta no §49. Essa aproximação me parece bastante pertinente, embora não possa explorá-la aqui. Adicionalmente, Paul Guyer observa (1977, pp. 63-64) que, como “os conceitos envolvidos nas ideias estéticas são primariamente conceitos morais”, o múltiplo da imaginação nesse caso “requer a entrada, na teoria da harmonia das faculdades, de uma faculdade excluída de qualquer papel na ‘Análítica do belo’ – a faculdade de conceitos morais, ou razão”. Outra indicação promissora cuja abordagem excederia o escopo desse trabalho consiste em investigar em que medida esse novo papel da razão diz respeito, precisamente, à possibilidade de ocultar os fins na forma.
16. Como aponta Peter Lewis (2005, p. 140), Kant menciona ainda um quarto caso: aquele que consiste em “macaquear” [*Nachäffung*] o estilo do verdadeiro gênio, copiando o seu espírito de originalidade sem possuir o talento para tal (cf. AA 05: 318-319).

REFERÊNCIAS

- ALLISON, H. E. *Kant's Theory of Taste*. Cambridge: Cambridge University, 2001.
- DUTTON, D. “Kant and the Conditions of Artistic Beauty”. In: *British Journal of Aesthetics*, v. 34, n. 3 (July 1994), pp. 226-241.
- GUYER, P. “Formalism and the Theory of Expression in Kant's Aesthetics” In: *Kant-Studien*, v. 68, n. 1 (1977), pp. 46-70.



_____. "Interest, Nature, and Art: A Problem in Kant's Aesthetics". In: *The Review of Metaphysics*, v. 31, n. 4 (Jun, 1978), pp. 580-603.

_____. "Free and Adherent Beauty: A Modest Proposal". In: *The British Journal of Aesthetics*, v. 42, n. 4 (October 2002), pp. 357-366.

HEYD, T. "On Guyer's Reading of Kant on Adherent Beauty". In: *Proceedings of the European Society for Aesthetics*, v. 4 (2012), pp. 262-270.

KANT, I. *Gesammelte Schriften (Akademische Ausgabe)*. Hrsg. von der Königlich-Preussischen Akademie der Wissenschaften zu Berlin, 1902-.

LEWIS, P. "'Original Nonsense: Art and Genius in Kant's Aesthetic". In: ROSS, George M.; MCWALTER, Tony. (orgs.) *Kant and His Influence*. London: Continuum, 2005, pp. 126-145.

LÜTHE, R. "Kants Lehre von den ästhetischen Ideen". In: *Kant-Studien*, v. 75, n. 1 (1984), pp. 65-74.

MALLABAND, P. "Understanding Kant's Distinction between Free and Dependent Beauty". In: *The Philosophical Quarterly*, v. 52, n. 206 (Jan. 2002), pp. 66-81.

MCADOO, N. "Kant and the Problem of Dependent Beauty". In: *Kant-Studien*, v. 93, n. 4 (2002), pp. 444-452.

RUEGER, A. "Beautiful Surfaces: Kant on Free and Adherent Beauty in Nature and Art". In: *British Journal for the History of Philosophy*, v. 16, n. 3 (2008), pp. 535-557.

SCARRE, G. "Kant on Free and Dependent Beauty". In: *The British Journal of Aesthetics*, v. 21, n. 4 (April 1981), pp. 351-362.

SCHAPER, E. "Free and Dependent Beauty" In: GUYER, Paul. (org.) *Kant's Critique of the Power of Judgment: Critical Essays*. Lanham: Rowman & Littlefield, 2003, pp. 101-120.

WICKS, R. "Dependent Beauty as the Appreciation of Teleological Style". In: *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 55, n. 4 (Autumn, 1997), pp. 387-400.