

SOBRE A ANALOGIA ENTRE NATUREZA E ARTE EM KANT

ABOUT THE ANALOGY BETWEEN NATURE AND ART IN KANT

Prof. Me. Danilo Citro¹

Resumo: Este trabalho pretende selecionar algumas passagens da *Crítica da Faculdade do Juízo* para estabelecer características profundas sobre a analogia entre natureza e arte bela. Para isto, usamos a definição de arte em geral, que coloca a vontade livre como fundamento da obra, e a definição de arte bela, na qual a natureza prescreve a regra à arte. Além disso, há passagens da *Dialética da Faculdade de Juízo Estética*, que contém não só a resolução da antinomia do gosto, mas também o idealismo do belo na natureza e a simbologia da natureza com a moral (fundamentada na vontade livre), que tornam possível uma analogia entre a natureza e arte bela.

Palavras-chave: Natureza; arte; belo; liberdade.

Abstract: This work intends to elect some passages from the *Critique of Power of Judgment* to delineate deep characteristics on the analogy between nature and beauty art. For this, we use the definition of general art, which places free will as the foundation of the work, and the definition of beauty art, in which nature prescribes the rule to art. In addition, there are passages from the *Dialectics of Power of Aesthetic Judgment*, which contain not only the resolution of antinomy of taste, but also the idealism of beautiful in nature and the symbolism of nature with morality (based on free will), which makes possible the analogy between nature and beauty art.

Keywords: Nature; art; beauty; freedom.

¹ Professor de Filosofia da Universidade Federal de Roraima.

A arte do gênio é comparada ao belo da natureza devido à aparência de que a exatidão do produto não deve ser julgada mediante o esforço do artista. Além disso, o talento do gênio de reunir representações que suscitem uma riqueza de pensamentos é definido como disposição inata, pela qual a natureza dá regra à arte. Mas enquanto a arte é comparada com a natureza, Kant (2008) também faz uma comparação da natureza com a arte: “A natureza era bela se ela ao mesmo tempo parecia ser arte; e a arte somente pode ser denominada bela se temos consciência de que ela é arte e de que ela apesar disso nos parece ser natureza” (KANT, 2008, p. 152). A comparação entre arte e natureza é recíproca. Além disso, antes da análise da arte bela, a analogia da natureza com a arte aparece explicitamente na “analítica da faculdade de juízo estética”, logo no começo da “Analítica do Sublime”, quando Kant (2008) faz uma transição do juízo estético sobre o belo para o juízo do sublime:

A beleza auto-subsistente da natureza revela-nos uma técnica da natureza, que a torna representável como um sistema segundo leis, cujo princípio não é encontrado em nossa inteira faculdade do entendimento, ou seja, segundo uma conformidade a fins respectivamente ao uso da faculdade do juízo com vistas aos fenômenos, de modo que estes têm de ser ajuizados como pertencentes não simplesmente à natureza em seu mecanismo sem fim, *mas também à analogia com a arte*. Portanto, ela na verdade não estende efetivamente o nosso conceito da natureza, ou seja, enquanto simples mecanismo, ao conceito da mesma como arte; o que convida a aprofundar as investigações sobre a possibilidade de uma tal forma (KANT, 2008, p. 91, *grifo nosso*).

Nesta passagem, Kant (2008) diz que a própria beleza da natureza nos revela uma técnica, isto é, uma arte. A analogia da natureza com a arte amplia a noção de natureza para além do simples mecanismo. No entanto, esta ampliação não encontra princípio no entendimento e, por isso, não colabora com o conhecimento do mecanismo da natureza. É apenas encontrado um princípio para o uso da faculdade do juízo com vistas aos fenômenos, o princípio da conformidade a fins, ou da finalidade da natureza. Entretanto, nesta passagem há uma referência, por meio da analogia, a uma propriedade da natureza que havia aparecido na *Primeira Introdução*. A beleza natural revela uma técnica que torna a natureza representável como um sistema de leis. Kant (2008) havia deduzido o princípio da faculdade do juízo primeiramente a partir de seu exercício no conhecimento de leis empíricas, e depois aplicou este mesmo princípio num caso diverso, na simples apreensão de formas naturais particulares. Assim, de acordo com o texto da “segunda introdução”², o belo nos produtos naturais e o sistema de leis empíricas são

²Publicada oficialmente na *Crítica da Faculdade do Juízo*.

comuns somente com respeito à atividade reflexiva da faculdade do juízo, a atividade de comparação, seja entre representações, seja de uma representação com a faculdade de conhecimento. A partir de sua atividade reflexiva, a faculdade do juízo estabelece um princípio em comum às duas formas de reflexão, que é o princípio de finalidade subjetiva. E não há um conceito sobre a própria natureza como um princípio comum para ambas as atividades, na qual a beleza revelaria uma técnica, que permitiria conceber a natureza como arte e que esta arte reciprocamente revela um sistema de leis naturais.

Sendo assim, procuramos uma analogia entre a natureza e a arte mediante os fundamentos da arte, cujo juízo leva em conta uma finalidade, mas que não desconsidere o mecanismo natural segundo leis empíricas, que corresponde à lei de especificação. No entanto, o conceito de arte em geral pressupõe uma causa com respeito à finalidade que não condiz com uma causalidade pensada de acordo com o conhecimento do mecanismo da natureza. Por outro lado, a obra de arte é aquilo que é produzido mediante um arbítrio que põe a razão como fundamento de sua produção. Em outras palavras, a obra de arte tem como causa a vontade de um ser racional, pois a vontade é a faculdade de agir livremente de acordo com uma finalidade posta pela razão, e não meramente de acordo com os impulsos naturais. Enfim, tal vontade constitui uma causa supra-sensível da obra de arte segundo o conceito de liberdade. Portanto, se o belo natural revela uma técnica da natureza que nos fornece um conceito de natureza enquanto arte, então pode ter um fundamento supra-sensível de sua causalidade. Tal fundamento no supra-sensível também já é suposto na *Primeira Introdução*:

Muito embora esse fundamento, por sua vez, pudesse estar até mesmo no supra-sensível e afastado além do círculo das noções da natureza possíveis a nós, mesmo assim ganhamos muito com isso: temos, para a finalidade das formas da natureza que se apresentam na experiência, um princípio transcendental da finalidade da natureza de prontidão no Juízo, o qual, embora não seja suficiente para explicar a possibilidade de tais formas, pelo menos torna permitido aplicar um conceito tão particular quanto o da finalidade à natureza e a sua legalidade [...] (KANT, 1995, p. 54).

Já na *Primeira Introdução*, Kant (1995) supõe um fundamento supra-sensível para o belo, embora não amplie o conhecimento de natureza, mas forneça somente um conceito de natureza para o uso da faculdade de juízo reflexiva, o conceito de natureza como arte. Tal fundamento não é mencionado nem na “Analítica do Belo” e nem na dedução da validade universal dos juízos de gosto, pois a primeira dizia respeito somente ao fenômeno do sentimento do gosto e às

peculiaridades lógicas do juízo, e o segundo dizia respeito à justificativa da validade universal do juízo de gosto, nada se referindo a alguma espécie de fundamento supra-sensível do belo na natureza.

Na *Crítica da Faculdade do Juízo*, o fundamento supra-sensível do belo na natureza aparece somente na “Dialética da faculdade de juízo estética”, usado para resolver um conflito comum em discussões sobre o gosto. Kant (2008) não fala a respeito de um conceito de natureza como arte, mas há elementos nesta parte que podem colaborar com a analogia. A faculdade do gênio torna possível a analogia da arte com a natureza na medida em que as ideias são postas num jogo que aparenta naturalidade, dispostas sem esforço e julgadas como se fosse uma beleza natural, além do fato de que nem mesmo o artista sabe como conseguiu dispor suas ideias de tal modo, sendo que sua própria natureza forneceu a regra para a produção artística e a comunicação de tais ideias. Por outro lado, o belo natural pode ser análogo à arte a partir de suas formas particulares se forem tomadas segundo uma finalidade e uma causalidade livre, ocasionando formações naturais livres, que repousam num fundamento supra-sensível.

Como nas críticas precedentes à *Crítica da Faculdade do Juízo*, Kant (2008) expõe uma antinomia do gosto, que expressa justamente o conflito comum encontrado em questões de gosto. Primeiramente, cita os dois “lugares-comuns” destas questões, constituindo duas máximas para o juízo. O primeiro lugar-comum é: “cada um tem seu próprio gosto” (KANT, 2008, p. 182). Esta proposição significa que o princípio determinante do gosto é subjetivo, que equivale ao prazer e à dor. Kant (2008) também diz que esta proposição implica que não há necessidade e nem direito do assentimento de todos. O segundo lugar-comum do gosto é: “não se pode disputar sobre o gosto” (KANT, 2008, p. 183). Esta proposição significa que não é possível usar conceitos como argumentos para decidir algo sobre o objeto, mas é usada mesmo por aqueles que pretendem o acordo de todos no juízo. Por isso, Kant (2008) diz que, embora não se possa disputar, pode-se discutirem questões de gosto, pois ainda é possível a esperança no acordo entre juízos opostos, mesmo que não seja por meio de provas e argumentos. Portanto, há uma terceira proposição entre os dois lugares-comuns do gosto. A proposição é: “Pode-se discutir sobre o gosto (embora não disputar)” (KANT, 2008, p. 183). Porém, se a discussão sobre o gosto pretende o acordo dos juízos, ela é oposta ao primeiro lugar-comum, que diz que cada um tem seu próprio gosto, e que disso não se tem o direito ao assentimento de todos. Por isso, Kant (2008) estabelece a antinomia do gosto da seguinte forma:

1) *Tese*: o juízo de gosto não se funda sobre conceitos, pois do contrário se poderia disputar sobre ele (decidir mediante demonstrações)

2) *Antítese*: o juízo de gosto funda-se 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 este juízo) (KANT, 2008, p. 183).

Estas são duas máximas para o juízo de gosto³. Não se pode disputar sobre o gosto, pois cada um tem o seu próprio. Mas se pode discutir, pois se pretende o acordo de todos no juízo. A discussão sobre questões de gosto deve fundar-se sobre conceitos. Mas se o juízo de gosto fosse fundamentado sobre conceitos, seria possível decidir sobre a questão através de argumentos. Para a resolução deste conflito, que, segundo Kant (2008), constitui um lugar-comum em questões de gosto e que é até mesmo inevitável, Kant (2008) chama a atenção para o eixo central do problema: o papel do conceito nestas duas máximas. Kant (2008) diz que nas máximas da antinomia o “conceito” é tomado em duplo sentido, sendo apenas a um deles que o juízo de gosto se refere, conforme a passagem que se segue:

A algum conceito o juízo de gosto tem que se referir, pois do contrário ele não poderia absolutamente reivindicar validade necessária para qualquer um. Mas ele precisamente não deve ser demonstrável *a partir de* um conceito, porque um conceito pode ser ou determinável ou também em si indeterminado e ao mesmo tempo indeterminável. Da primeira espécie é o conceito do entendimento, que é determinável por predicados da intuição sensível que lhe correspondem; da segunda espécie, porém, é o conceito racional transcendental do supra-sensível que se encontra como fundamento de toda aquela intuição, o qual não pode, pois, ser ulteriormente determinado teoricamente (KANT, 2008, p. 184).

Mesmo que o juízo de gosto não possa ser demonstrado por meio de um conceito, deve poder se referir a conceitos devido ao simples fato de pretender o acordo universal. Mas há duas espécies de conceitos. A primeira espécie é do conceito determinado, usado para demonstrar os conhecimentos e que se refere diretamente à intuição. Estes são os conceitos do entendimento. A segunda espécie é do conceito indeterminado, que somente está na base de toda a intuição, mas

³ Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) argumenta que a dialética na verdade concerne a um problema de dedução, pois se trata de uma dialética com respeito aos princípios de uma teoria do juízo de gosto, e não de duas formas distintas de juízo conflitantes acerca do mesmo objeto (GUYER, 1997, p. 295). Com efeito, Kant (2008) afirma explicitamente que a dialética concerne somente a uma “crítica do gosto”, que concerne ao juízo e não ao próprio gosto (KANT, 2008, p. 182). Além disso, na resolução da antinomia, Kant diz que “A algum conceito ele [o juízo de gosto] tem que se referir, pois do contrário ele não poderia absolutamente reivindicar validade necessária para qualquer um” (KANT, 2008, p. 184). E a prova da validade universal e necessária do juízo de gosto é declaradamente tarefa da dedução.

não se refere diretamente a ela e, por isso, não é usado para a demonstração do conhecimento. Estes conceitos são da razão. Portanto, se o juízo de gosto não é um juízo de conhecimento, seu fundamento não será um conceito determinado e nenhum conceito do entendimento. A única espécie de conceitos que o juízo de gosto tem que se referir é aquela em que se encontra como fundamento de toda a intuição, e que permanece indeterminável. Kant (2008) chama este espécie de conceitos de conceito racional do supra-sensível⁴. E sendo a antinomia do gosto um conflito que envolve a noção de conceito, Kant (2008) se refere ao supra-sensível para resolver o problema da seguinte maneira:

Por isso na tese dever-se-ia dizer: o juízo de gosto não se fundamenta sobre conceitos *determinados*; na antítese, porém: o juízo de gosto contudo se funda sobre um conceito, conquanto *indeterminado* (nomeadamente do substrato supra-sensível dos fenômenos); e então não haveria entre eles nenhum conflito (KANT, 2008, p. 185).

Portanto, a noção de conceito nas duas máximas não é idêntica. O juízo de gosto não pode ser demonstrado por meio de conceitos determinados do entendimento, mas ainda assim se refere a um conceito indeterminado da razão. Trata-se do conceito que fornece base a toda a intuição, e que possibilita a discussão em questões de gosto e a pretensão da validade universal

⁴ No trecho citado acima Kant (2008) diz que o juízo de gosto tem que se referir a algum conceito para reivindicar o acordo universal. Portanto, poderíamos entender que o conceito racional do supra-sensível seria usado para justificar a validade universal do juízo de gosto. Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) menciona uma insuficiência na dedução da validade dos juízos estéticos e sugere que Kant sucumbe a um fundamento da validade de tal juízo num fundamento metafísico: “We shall have to acknowledge, however, that in the end Kant, as a theorist of taste rather than a critic of pure reason, did succumb to the lure of a “pseudo-racional” inference and a “transcendental illusion”, and ultimately attempted to found the universal validity of taste in a super sensible substratum underlying both man and nature (Devemos reconhecer, entretanto, que no fim Kant, como um teórico do gosto e não como um crítico da razão pura, sucumbiu à isca de uma inferência “pseudo-racional” e uma “ilusão transcendental”, e finalmente tentou fundamentar a validade do gosto num substrato supra-sensível subjazendo tanto no homem quanto na natureza)” (GUYER, 1997, p. 7, *tradução nossa*). Com efeito, com respeito ao fundamento do juízo de gosto num conceito supra-sensível Kant (2008) diz que: “Pois se não se tomasse isso em consideração, a pretensão do juízo de gosto à validade universal não se salvaria [...]” (KANT, 2008, p. 185). A dedução havia estabelecido o fundamento da validade do juízo de gosto nas condições subjetivas de comunicabilidade de nossa faculdade de conhecimento, porém, estas passagens da “Dialética” podem sugerir uma insuficiência da dedução, na medida em que o juízo de gosto tem que encontrar um fundamento “fora de nós”. Com efeito, numa comparação entre a dedução do belo e do sublime, Kant (2008) diz: “Do belo da natureza temos que procurar um fundamento fora de nós; do sublime, porém, simplesmente em nós” (KANT, 2008, p. 92). No início da dedução, Kant (2008) diz não ser necessário abordar o sublime, mas somente o belo (KANT, 2008, p. 126-127). Notemos aqui que Kant (2008) afirma a necessidade da dedução dos juízos estéticos por causa de um motivo, e satisfaz outro motivo, abordando as condições subjetivas de nossa faculdade de conhecimento. O fundamento “fora de nós” poderia ser referido à forma do objeto na natureza, ou da própria natureza fundamentada num substrato supra-sensível, que só é mencionado na dialética.

do juízo. Mas na passagem acima, Kant (2008) ainda refere este conceito ao substrato-supra-sensível dos fenômenos. Portanto, é o conceito do substrato-supra-sensível dos fenômenos que está na base de toda intuição e, por conseguinte, do juízo de gosto.

Além disso, o conceito racional do supra-sensível ainda pode estar relacionado ao sujeito que julga:

Um conceito desta espécie é porém o simples conceito racional puro do supra-sensível, que se encontra como fundamento do objeto (*e também do sujeito que julga*) enquanto objeto dos sentidos, por conseguinte enquanto fenômeno (KANT, 2008, p. 185, *grifo nosso*).

Segundo o conceito racional puro, todos os objetos dos fenômenos têm base num substrato supra-sensível. Portanto, se o próprio sujeito for tomado como fenômeno, também tem como base um substrato supra-sensível. Na filosofia de Kant (2006), o substrato supra-sensível do sujeito atua como fundamento da determinação racional da vontade, e fundamenta a moralidade. E a faculdade supra-sensível determina o sujeito tomado enquanto fenômeno no mundo sensível. Segundo a passagem acima, o mesmo conceito do supra-sensível constitui fundamento para todos os fenômenos, seja do objeto, seja do sujeito. O fenômeno no qual as questões de gosto se referem diz respeito a formações de objetos belos, que no caso em que estamos tratando aqui dizem respeito aos objetos belos naturais. Portanto, há um princípio determinante no substrato supra-sensível do homem que serve de fundamento para a formação natural de objetos belos:

Ora, toda a contradição, porém, desaparece se eu digo: o juízo de gosto funda-se sobre um conceito (*de um fundamento em geral da conformidade a fins subjetiva da natureza para a faculdade do juízo*), a partir do qual, porém, nada pode ser conhecido e provado acerca do objeto, porque esse conceito é em si indeterminável e inadequado para o conhecimento; mas o juízo ao mesmo tempo alcança justamente por esse conceito validade para qualquer um (em cada um na verdade como juízo singular que acompanha imediatamente a intuição), *porque o seu princípio determinante talvez se situe no conceito daquilo que pode ser considerado como substrato supra-sensível da humanidade* (KANT, 2008, p. 185, *grifo nosso*).

Nesta passagem, Kant (2008) diz que o conceito sobre o qual o juízo de gosto se funda constitui fundamento da conformidade a fins da natureza para nossa faculdade do juízo. Em outras palavras, o conceito que o juízo de gosto se refere, o substrato supra-sensível de todos os fenômenos é fundamento da finalidade da natureza representada pela faculdade de juízo estética.

Além disso, Kant (2008) diz que o princípio determinante do juízo de gosto “talvez se situe” no substrato supra-sensível da humanidade. Portanto, a finalidade subjetiva da natureza, a conformidade a fins da natureza para nossa faculdade do juízo encontra seu princípio justamente no substrato supra-sensível da humanidade. Ora, a faculdade supra-sensível da humanidade consiste na faculdade de determinar uma finalidade na ação do sujeito. Portanto, uma faculdade semelhante determinaria uma finalidade na natureza em suas formas particulares. No entanto, tal “faculdade” não é conhecida na natureza, e nem no próprio sujeito. A única realidade possível do supra-sensível é a determinação racional da vontade, que constitui um fato, mas não um conhecimento. Portanto, a conformidade a fins da natureza fundamentada num supra-sensível que é o mesmo da humanidade é somente subjetiva. Em todo caso, o conceito racional do substrato supra-sensível dos fenômenos fundamenta a formação de objetos belos enquanto conformidade a fins da natureza.

O conceito racional do supra-sensível enquanto fundamento do belo natural torna possível uma analogia da natureza com a arte porque se refere a uma finalidade. No entanto, a arte com a qual a natureza é análoga é a arte bela, ou melhor, a arte do gênio, pois a finalidade de ambas é julgada como conformidade a fins sem fins e subjetiva, que constitui o princípio do juízo de gosto. O conceito de “ideia estética” delinea consideravelmente a noção de arte bela, sendo a ideia estética uma faculdade do gênio. Portanto, o conceito de ideia estética favorece a analogia entre natureza e arte. A analogia assentaria no fundamento supra-sensível tanto da natureza quanto da arte. Com efeito, Kant (2008) faz duas observações à resolução da antinomia do gosto, que coloca o conceito do supra-sensível como fundamento do juízo de gosto. A primeira observação se refere justamente à ideia estética, relacionando-a com a ideia racional e com princípios da razão, além de remeter as duas espécies de ideias ao supra-sensível. A segunda observação define o que vem a ser o conceito racional do supra-sensível propriamente com respeito ao belo na natureza de acordo com um conceito do supra-sensível em geral. Então, primeiramente, veremos como Kant (2008) refere a noção de ideias estéticas ao supra-sensível e depois de que forma devemos considerar o fundamento supra-sensível do belo natural.

Na primeira observação à resolução da antinomia do gosto, Kant (2008) amplia a comparação entre ideia da razão e ideia estética que havia estabelecido ainda em sua análise da arte bela e do gênio. Primeiramente, fornece um significado geral de ideia, que inclui, além da ideia da razão, a ideia estética:

Ideias, na significação mais geral, são representações referidas a um objeto de acordo com um certo princípio (subjetivo ou objetivo), na medida em que elas jamais podem tornar-se um conhecimento desse objeto. Elas são referidas ou a intuição segundo um princípio simplesmente subjetivo da concordância das faculdades de conhecimento entre si (da imaginação e do entendimento), e então se chamam ideias estéticas, ou a um conceito segundo um princípio objetivo, sem contudo poderem jamais fornecer um conhecimento do objeto, e chamam-se ideias da razão (KANT, 2008, p. 187).

A definição geral de ideia consiste numa propriedade que foi mencionada na análise das faculdades que constituem o gênio. Esta propriedade consiste na referência da ideia a objetos sem constituir conhecimento algum. Mas a diferença entre as duas formas de ideias está no princípio pelo qual a ideia se refere ao objeto. A ideia racional se refere ao objeto segundo um princípio objetivo, e a ideia estética segundo um princípio subjetivo, que consiste na concordância entre as faculdades do conhecimento.

Além disso, Kant (2008) ainda define as duas espécies de ideias mediante a distinção entre elas, fornecida na análise das faculdades do gênio:

Uma *ideia estética* não pode tornar-se um conhecimento porque ela é uma *intuição* (da faculdade da imaginação), para a qual jamais se pode encontrar adequadamente um conceito. Uma *ideia da razão* jamais pode tornar-se conhecimento, porque ela contém um *conceito* (do supra-sensível) ao qual uma intuição jamais pode ser convenientemente dada (KANT, 2008, p. 187).

A ideia com referência ao objeto por meio de um princípio subjetivo consiste numa intuição inadequada a qualquer conceito e a ideia com referência ao objeto por meio de um princípio objetivo consiste num conceito do supra-sensível inadequado a qualquer intuição. Aqui, Kant (2008) acrescenta o supra-sensível em sua distinção. No entanto, há ainda um ponto de convergência entre ideia estética e ideia da razão:

[...] ambas as espécies de ideias, tanto ideias da razão como as ideias estéticas, têm que possuir os seus princípios e na verdade ambas na razão, aquelas nos princípios objetivos, estas nos princípios subjetivos de seu uso (KANT, 2008, p. 188).

O princípio subjetivo segundo o qual a ideia estética se refere ao objeto é na verdade um princípio da razão, da mesma forma que são princípios da razão aqueles pelos quais suas ideias se referem aos seus objetos. De fato, na análise sobre as faculdades do gênio, Kant (2008) dizia que a imaginação do gênio recria outra natureza segundo princípios situados “mais acima” na

razão. No entanto, Kant (2008) se refere ao princípio segundo o qual a ideia estética se refere ao objeto à condição subjetiva das faculdades do conhecimento. E sendo um princípio racional, refere esta condição enquanto relação entre as faculdades a um substrato supra-sensível da natureza do sujeito. Conforme a passagem que se segue, o gênio seria a melhor expressão de tal substrato supra-sensível da natureza do sujeito:

Em consequência disso, podemos explicar o *gênio* também pela faculdade de *ideias estéticas*, com o que é ao mesmo tempo indicada a razão pela qual em produtos do gênio a natureza (do sujeito) e não um fim refletido dá a regra à arte (à produção do belo). Pois, visto que o belo não tem que ser ajuizado segundo conceitos mas segundo a disposição, conformemente a fins, da faculdade da imaginação à concordância com a faculdade dos conceitos em geral: regra e prescrição não podem servir de padrão de medida subjetivo àquela conformidade a fins estética porém incondicionada na arte bela [...], mas somente o pode aquilo que no sujeito é simples natureza e não pode ser captado sob regras ou conceitos, isto é, o substrato supra-sensível de todas as suas faculdades [...], conseqüentemente, aquilo em referência ao qual o fim último dado pelo inteligível à nossa natureza é tornar concordantes todas as nossas faculdades de conhecimento (KANT, 2008, p. 189).

Esta passagem se refere à regra de produção da arte bela, que é dada pela natureza do sujeito, que só o gênio dispõe. Sobre uma arte mecânica, pressupomos um arbítrio que põe uma representação da razão como fundamento da produção artística. Mas o gênio põe como fundamento uma espécie de ideia que ele mesmo não sabe dizer como lhe veio à mente, que são justamente as ideias estéticas. Se a ideia estética é uma intuição que nenhum conceito determina, o juízo sobre o belo na arte ou sobre a ideia estética não terá como fundamento uma ideia racional ou um conceito, que possa conter regras e prescrições. A regra de ajuizamento na arte do gênio apenas constitui a mesma regra de ajuizamento para o belo natural: a condição subjetiva da faculdade de conhecimento. Na passagem citada acima, Kant (2008) refere esta condição ao “substrato supra-sensível de todas as faculdades”. Se na reflexão do gosto sobre a ideia estética as faculdades de conhecimento entram em acordo do mesmo modo que no gosto sobre o belo natural, o substrato supra-sensível de todas as faculdades forma a base para a concordância entre elas nos dois casos. Kant (2008) refere a concordância de nossas faculdades do conhecimento como uma finalidade da razão, sendo um “fim último dado pelo inteligível”. Portanto, o produto da imaginação do gênio satisfaz a uma finalidade da razão e, por isso, o princípio subjetivo segundo o qual a ideia estética se refere ao seu objeto é um princípio da razão. Além disso, para a analogia entre natureza e arte, tanto o princípio da faculdade do juízo em geral, segundo o qual a

faculdade do juízo pode conceber uma noção de natureza como técnica ou artística, quanto a própria noção de ideia estética, que é um produto do gênio e possibilita a analogia da arte com a natureza são remetidas ao substrato supra-sensível como, se não explicitamente como causa, ao menos como fundamento da finalidade subjetiva do objeto belo, ou da conformidade a fins sem fins.

Kant (2008) refere as ideias estéticas também à natureza, enquanto expressão de uma ideia da razão. Portanto, se o belo natural se fundamenta no supra-sensível, e se o fundamento supra-sensível constitui uma ideia da razão, então o belo na natureza tem a ver com ideias estéticas, que remetem a um princípio da razão sem determinar nenhum conceito. A referência da ideia estética a um princípio da razão possibilita a analogia da arte do gênio com a natureza porque o juízo de gosto sobre a arte não leva em consideração um fim refletido, mas uma intuição que nenhum conceito determina, da mesma forma que o juízo de gosto sobre o belo natural. Por sua vez, a natureza pode ser análoga à arte por causa da possibilidade de um fundamento supra-sensível de suas formas belas, da mesma forma que o substrato supra-sensível das faculdades do gênio está no fundamento das ideias estéticas.

A segunda observação à resolução da antinomia do gosto trata justamente da delimitação do fundamento supra-sensível do juízo de gosto na natureza. O procedimento desta delimitação está no critério da resolução de qualquer antinomia da razão levantada pela obra crítica kantiana, e na delimitação da resolução desta antinomia do gosto, ou seja, na especificação de uma antinomia em geral para a antinomia do gosto. O critério para a resolução da antinomia é o seguinte:

[...] abandonar o pressuposto, de resto muito natural, de tomar os objetos dos sentidos pelas coisas em si mesmas e muito antes fazê-los valer simplesmente como fenômenos e atribuir-lhes um substrato-supra-sensível (algo supra-sensível, do qual o conceito é somente ideia e que não admite nenhum autêntico conhecimento) (KANT, 2008, p. 189).

Uma antinomia visa a resolução de um problema ocasionado por uma ilusão. Se a ilusão é dissipada, o problema se resolve. A ilusão consiste em tomar o objeto em questão como coisa em si. Por outro lado, se o objeto é tomado apenas como um fenômeno deve haver um fundamento

supra-sensível de sua possibilidade, que é desconhecido por nós⁵. Segundo o sistema kantiano, então, há três espécies de antinomias porque há três faculdades de conhecimento superiores, justamente as faculdades mencionadas no primeiro capítulo:

Que haja três espécies de antinomias tem seu fundamento no fato de que há três faculdades de conhecimento: entendimento, faculdade do juízo e razão, cada uma das quais (enquanto faculdade-de-conhecimento superior) tem que possuir seus princípios *a priori* [...] Há, pois: 1. uma antinomia da razão para a *faculdade de conhecimento* com respeito ao uso teórico do entendimento até o incondicionado; 2. uma antinomia da razão para o *sentimento de prazer e desprazer* com respeito ao uso estético da faculdade do juízo; 3. uma antinomia para a *faculdade de apetição* com respeito ao uso prático da razão em si mesma legisladora; nessa medida, todas essas faculdades possuem os seus princípios superiores *a priori* e, em conformidade com uma exigência incontornável da razão, também têm que poder julgar *incondicionalmente* e determinar seu objeto segundo seus princípios (KANT, 2008, p. 189-190).

Sendo três faculdades, são três grandes objetos de interesse da razão: o que diz respeito ao conhecimento, o que diz respeito à vontade e o que diz respeito ao sentimento de prazer. O objeto do sentimento de prazer determinado *a priori* é o objeto belo⁶. Se tomarmos o objeto de prazer no belo como coisa em si mesma, o sentimento de prazer é apenas válido para aquele que declara o juízo, e nenhum juízo de gosto é possível⁷. No entanto, é necessário que tal prazer esteja ligado ao objeto belo e que todos o tomem para si por ocasião da experiência de tal objeto. A solução deste conflito somente é possível se for aceito um fundamento supra-sensível da natureza para suas formações de objetos belos. Portanto há três modos de considerar o substrato supra-sensível dos fenômenos:

Se, porém, se conceder à nossa dedução pelo menos que ela procede no caminho correto, conquanto ainda não tenha sido tornada suficientemente clara em todas as partes, então se evidenciam três idéias: *primeiro*, do supra-sensível em geral, sem ulterior determinação, enquanto substrato supra-sensível da natureza; *segundo*, do

⁵ Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) levanta a questão sobre a obscuridade no texto de Kant, pois nada nos prepara para a distinção entre fenômeno e coisa em si em sua crítica do gosto, e existem outros conceitos que são indeterminados que poderiam resolver o conflito, já que basta que o conceito seja indeterminado. Tais conceitos podem ser o do jogo entre as faculdades, ou da condição subjetiva do conhecimento em geral, que não são idênticos ao conceito do supra-sensível porque o jogo entre as faculdades pode ser um conceito epistemológico se concerne à subsunção do múltiplo à unidade ou um conceito psicológico se concerne ao estado mental do jogo (GUYER, 1997, p. 302).

⁶ Ou o sublime, caso se leve em conta, neste sentimento, o prazer que sucede a dor, e uma conformidade a fins formal (KANT, 2008, p. 105).

⁷ Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) levanta um problema aqui, pois Kant insiste em toda teoria dos juízos estéticos que tais juízos se referem ao sentimento e não ao objeto, e não seria possível fazer um juízo do objeto como uma coisa em si (GUYER, 1997, p. 306). No entanto, o momento da “relação” da “Analítica” é claro na pretensão de uma ligação necessária do prazer ao objeto através do juízo.

mesmo enquanto princípio da conformidade a fins subjetiva da natureza para nossa faculdade de conhecimento; *terceiro*, do mesmo enquanto princípio dos fins da liberdade e princípio da concordância desses fins com a liberdade no campo moral (KANT, 2008, p. 191).

Há um conceito do substrato supra-sensível em geral, colocada à base da natureza ou, como foi dito acima, como substrato de todos os fenômenos. Este conceito se especifica ou como princípio da liberdade para o campo moral, de acordo com o substrato supra-sensível do sujeito, ou enquanto princípio da conformidade a fins da natureza para nossa faculdade de conhecimento. Portanto, precisamente, o substrato supra-sensível que está à base dos juízos estéticos constitui um princípio da finalidade da natureza com respeito aos objetos belos. No entanto, a conformidade a fins da natureza é usada pela faculdade de juízo reflexiva como princípio, segundo o qual a natureza é representada como favorável a nós, e, por isso, é uma conformidade a fins subjetiva, e tal finalidade é representada sem fins e é por nós desconhecida. E se o favor da natureza à nossa faculdade do juízo é representado por esta faculdade mediante o conceito de técnica da natureza, ou da natureza tomada como arte, e não meramente mecânica, então a analogia entre natureza e arte é fundamentada no conceito do supra-sensível colocado como princípio da conformidade a fins subjetiva da natureza, ou na finalidade dos objetos belos naturais⁸.

Enfim, a resolução da antinomia do gosto consiste numa referência do juízo ao conceito do supra-sensível, da referência da ideia estética também a este conceito, e da delimitação deste conceito como princípio da finalidade da natureza nos objetos belos. A ideia estética possibilita o jogo das faculdades sem levar em conta o fim. Mas de que forma a noção de ideia estética é adequada ao juízo de gosto sobre a natureza? O gênio dispõe de um jogo livre de representações. Da mesma forma, a natureza deve dispor de formações livres de seus objetos. Além disso, a ideia estética é uma expressão de uma ideia da razão, que se refere à moralidade. Portanto, uma ideia estética da natureza bela deve se referir também à moralidade. Segundo a filosofia de Kant,

⁸ Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) levanta a possibilidade de atribuir ao fundamento epistemológico do jogo entre as faculdades uma natureza supra-sensível, pois o fundamento da conformidade a fins subjetiva do objeto belo é o jogo entre as faculdades (GUYER, 1997, p. 302). Com efeito, Kant (2008) iguala o fundamento supra-sensível da humanidade com o fundamento supra-sensível da conformidade a fins subjetiva da natureza (KANT, 2008, p. 185). Neste sentido, o jogo entre as faculdades constituiria uma realidade última da humanidade, e não meramente aspectos epistemológicos e psicológicos (GUYER, 1997, p. 307). Além disso, o fundamento supra-sensível da natureza com respeito a conformidade a fins subjetiva do objeto belo corresponderia a uma finalidade da natureza para a nossa faculdades de juízo, ou seja, a harmonia entre nossas faculdades seria uma finalidade da natureza (GUYER, 1997, p. 308). No entanto, a própria ocasião do sentimento de prazer independe da representação deste fundamento,

pressupomos na natureza um fundamento supra-sensível de todos os fenômenos. E precisamente com respeito ao fenômeno do belo, Kant (2008) fornece uma explicação da conformidade a fins da natureza representada no belo, chamando esta teoria de “idealismo da conformidade a fins” (KANT, 2008, p. 191). Trata-se de uma teoria que defende a possibilidade de pensar a finalidade no objeto sem levar em conta um fim representado por ela e nem sua causa produtora, posta numa vontade ou num agente, da mesma forma que a ideia estética possibilita o jogo de representações sem levar em conta um fim. Além disso, Kant (2008) apresenta na “Dialética” uma teoria sobre “a beleza como símbolo da moralidade” (KANT, 2008, p. 195). Nesta teoria, o jogo das faculdades se refere indiretamente à ideia de moralidade, da mesma forma que a ideia estética é uma representação indireta de ideias morais.

Com respeito à teoria do idealismo da conformidade a fins, Kant (2008) primeiramente distingue o idealismo do realismo da mesma:

[...] o juízo de gosto e a diferença entre seu realismo e idealismo somente podem ser postos no fato de que, ou, no primeiro caso aquela conformidade a fins subjetiva seja admitida como *fim* efetivo (intencional) da natureza (ou da arte) para concordar com nossa faculdade do juízo, ou, no segundo caso, somente com uma concordância final e sem fim – que se sobressai espontânea e acidentalmente – com a necessidade da faculdade do juízo, relativamente à natureza e às suas formas produtivas segundo leis particulares (KANT, 2008, p.191-192).

O realismo da conformidade a fins não seria sem fim, e a finalidade tanto da natureza quanto da arte seria representada como efetiva no juízo de gosto. A finalidade efetiva seria posta como uma intenção da natureza, como se existisse uma alma que anima a matéria ou uma vontade como causa de tal finalidade⁹. No entanto, o gosto não é fonte de juízos pelos quais

⁹ Na segunda parte da *Crítica da Faculdade do Juízo*, na “Crítica da faculdade de teleológica”, Kant (2008) retoma as duas espécies de teorias da conformidade a fins e diz o seguinte: “Aquela técnica por sua vez divide-se em *intencional (technicaintentionalis)* e em *não-intencional (technicanaturalis)*. A primeira significará que a faculdade produtora da natureza segundo causas finais teria que ser considerada como uma espécie particular de causalidade; a segunda significará que ela é em absoluto idêntica, quanto ao fundamento, ao mecanismo da natureza, e que ajuizar a sua condição contingente com os nossos conceitos de arte e com as respectivas regras, como simples condição para ajuizar, será falsamente interpretado como uma espécie particular de produção natural” (KANT, 2008, p. 232). O idealismo concede a causa do produto belo de acordo com o mecanismo da natureza, e o realismo depende de outra ordem causal. Com respeito ao realismo da conformidade a fins diz: “O *realismo* da conformidade a fins da natureza é também ou físico ou hiperfísico. O *primeiro* fundamenta os fins na natureza sobre o *analogon* de uma faculdade atuando segundo uma intenção, sobre a *vida na matéria* (uma alma no mundo, ou também mediante um princípio interno animado) e chama-se *hilozoísmo*. O segundo deriva aquela conformidade a fins do fundamento originário do todo do mundo, como se tratasse de um ser inteligente que produz com intenção (vivendo originariamente), e é o *teísmo*” (KANT, 2008, p. 233). Kant (2008) defende que a finalidade do belo na natureza é contingente, sendo por acaso que seu mecanismo tenha produzido objetos que satisfaçam uma necessidade da faculdade do juízo.

tomamos a finalidade efetiva, ou o fim, como fundamento e, por conseguinte, uma causa diversa do mecanismo da natureza. E sendo o princípio do juízo uma conformidade a fins sem fins, o juízo se refere somente à concordância acidental e contingente das formas belas com uma necessidade da faculdade de juízo. Por isso, o juízo de gosto só declara uma necessidade subjetiva, pois nada pode afirmar sobre uma necessidade objetiva.

Kant (2008) diz que a beleza da natureza poderia ser muito favorável para representá-la conforme o realismo da conformidade a fins:

As belas formações no reino da natureza organizada falam muito em prol do realismo da conformidade a fins estética da natureza, já que se poderia admitir que na causa produtora à base da produção do belo tenha jazido uma ideia dele, a saber um *fin* favorável à nossa faculdade de imaginação (KANT, 2008, p. 192).

Se nos damos conta que tal formação natural vivifica nossas faculdades e é favorável ao seu exercício, poderíamos julgar que a natureza é intencionalmente favorável à nossa imaginação, conduzindo-a à faculdade de conceitos sem esforço. Como é um procedimento corrente com respeito a explicação dos objetos belos, Kant (2008) fornece uma série de exemplos exclusivamente da natureza:

As flores, as florações e até as figuras de plantas inteiras, a elegância das formações animais de todas as espécies [...] a multiplicidade das cores, tão complacente e atraente aos nossos olhos, e a sua composição harmônica (no faisão, em crustáceos, em insetos e até nas flores comuns) [...] (KANT, 2008, p. 191).

Todo esse conjunto de exemplos poderia indicar um realismo da conformidade a fins. No entanto, se todos eles fossem tomados como fins naturais, teriam que ser julgados sem levar em conta o mecanismo de sua formação. Por isso:

Por outro lado, não somente a razão se opõe a essa admissão pelas suas máximas de evitar na medida do possível a desnecessária multiplicação dos princípios por toda parte, mas a natureza mostra em suas livres formações em toda parte uma tão grande tendência mecânica à produção de formas, que por assim dizer parecem ter sido feitas para o uso estético de nossa faculdade do juízo, sem sugerirem a menor razão para a suposição de que para isso seja ainda algo mais do que o seu mecanismo, simplesmente como natureza, de acordo com o qual essas formas, mesmo independentemente de toda ideia subjacente a elas como fundamento, podem ser conformes a fins para nossa faculdade de juízo (KANT, 2008, p. 192).

O idealismo da conformidade a fins tanto da natureza quanto da arte é quase que inteiramente explicado tendo base somente na natureza, através de exemplos. A teoria da conformidade a fins é explicada por Kant (2008) segundo o conceito de causalidade. A causalidade segundo o conceito de natureza diz respeito a uma causalidade mecânica, segundo leis naturais necessárias, que é distinto de uma causalidade segundo o conceito de liberdade, que pressupõe uma espontaneidade absoluta ou uma vontade livre como causa, para dar início a um efeito ou uma série de efeitos. Portanto, já que o juízo de gosto sobre a natureza não leva em conta seus produtos belos como fins efetivos para nossa faculdade do juízo, a conformidade a fins subjetiva da natureza não abandona a noção de mecanismo natural. Desta forma, a conformidade a fins da natureza é representada como uma espécie de finalidade (mesmo sem fins) ainda de acordo com seu mecanismo natural. Não é necessário acrescentar ao mecanismo da natureza outro princípio para julgar seu favor à nossa faculdade de juízo. Como Kant (2008) havia dito anteriormente, a própria beleza natural nos revela uma técnica da natureza, e o juízo não necessita de outro princípio que não seja a conformidade a fins subjetiva, sem a representação do fim, e muito menos de uma causa desse fim numa vontade. Enfim, o próprio mecanismo da natureza tende a produzir formas que são favoráveis ao nosso juízo estético. Por isso, Kant (2008) explica o idealismo da conformidade a fins subjetiva exclusivamente através do mecanismo da natureza, e através de exemplos dela.

A explicação em geral do mecanismo da natureza fornecida por Kant (2008) consiste na formação livre da natureza a partir de um fluido:

Eu, porém, entendo por *formação livre* da natureza aquela pela qual, a partir de um *fluido em repouso* e por volatilização ou separação de uma de suas partes (às vezes simplesmente da matéria caótica), a parte restante assume pela solidificação uma figura ou textura determinada, que é diferente de acordo com a diversidade específica das matérias, mas que é exatamente idêntica na mesma matéria (KANT, 2008, p. 193).

Kant (2008) descreve o processo químico de solidificação. Um quantum de matéria calórica se separa do restante da matéria caótica e gera formações e texturas que são belas. Kant (2008) até mesmo usa o exemplo mais simples e visível possível, a solidificação da água, a partir da descrição acima do processo químico de formações naturais através da solidificação (KANT, 2008, p. 193). O exemplo de formações livres a partir do fluido da água é referido aos flocos de neves, cujas formações são belas:

Ora, assim como os líquidos aquosos diluídos em uma atmosfera, que é um misto de diversas espécies de ar, se eles pela queda do calor se separam destas, geram figuras de neve, que, segundo a diversidade da anterior mistura de ar, apresentam frequentemente figura que parece muito artística e extremamente bela (KANT, 2008, p. 194).

O exemplo da formação de figuras a partir da água, que se separa dos outros elementos da atmosfera é considerado como formação artística e bela. Com isto, Kant (2008) explica a produção natural de formas livres e belas através do simples mecanismo. Também usa exemplos de formações de objetos minerais a partir do mesmo processo de separação de um quantum de matéria (KANT, 2008, p. 193). Os exemplos de formas belas de objetos minerais são as seguintes:

Muitas destas cristalizações minerais, como as drusas de espato, a hematita, a aragonita oferecem freqüentemente figuras extremamente belas, como a arte sempre poderia apenas imaginar; e a estalactite na caverna de Antíparos é simplesmente o produto da água que perpassa camadas de gesso (KANT, 2008, p. 193-194).

Da mesma forma que os exemplos de formações belas a partir da água, os exemplos minerais também são referidos à arte. Além dos minerais, Kant (2008) ainda se refere às plantas e aos animais: “Tudo indica que o fluído é em geral mais antigo que o sólido e que tanto as plantas como os corpos animais são formados a partir da matéria nutritiva fluída [...]” (KANT, 2008, P. 194). Kant (2008) explica até mesmo as formas belas das plantas e dos animais a partir do mesmo princípio de formação química de uma textura a partir do fluído líquido. E os exemplos que usa são os seguintes:

[...] pode-se perfeitamente pensar que, no que concerne á beleza das flores, das penas dos pássaros, das conchas, relativamente à sua figura e à sua cor, ela possa ser atribuída à natureza e à sua faculdade de livremente se formar também estético-finalisticamente, sem fins particulares e segundo leis químicas, por acumulação da matéria requerida para a sua organização (KANT, 2008, p. 194)

Portanto, a simples a formação de produtos belos naturais, que constitui uma explicação a partir do mecanismo da natureza, e o uso de exemplos dessas formas são suficientes para explicar o idealismo da conformidade a fins da natureza. Nesta passagem, Kant (2008) diz que a natureza tem uma faculdade de formar “estético-finalisticamente”, ou seja, segundo uma finalidade subjetiva para nós, e trata-se da formação de objetos belos simplesmente a partir de

seu mecanismo. Com isto, Kant (2008) conclui em que consiste o idealismo da conformidade a fins da natureza:

O que, porém, o princípio da *idealidade* da conformidade a fins no belo da natureza diretamente prova, enquanto princípio que nós mesmos sempre pomos à base do juízo estético e que não nos permite utilizar nenhum realismo de um fim da natureza como princípio explicativo para nossa faculdade de representação, é que no ajuizamento da beleza em geral nós procuramos o seu padrão de medida em nós mesmos *a priori* e a faculdade de juízo estética é ela mesma legisladora com respeito ao juízo se algo é belo ou não, o que na admissão do realismo da conformidade a fins da natureza não pode ocorrer; pois neste caso teríamos que aprender da natureza o que deveríamos considerar belo, e o juízo de gosto seria submetido a princípios empíricos (KANT, 2008, p. 194).

Se a própria natureza em seu mecanismo já nos mostra formações belas, a própria experiência nos mostra formas finais, mesmo que daí não abstraímos efetivamente o conceito de um fim. O juízo de gosto somente consiste numa finalidade subjetiva “[...] onde há um favor no modo pelo qual acolhemos a natureza e não um favor que ela nos mostre” (KANT, 2008, p. 194). Por isso, Kant (2008) diz que, sem levar em conta o realismo da conformidade a fins da natureza, não precisamos aprender a partir dela mesma a identificar objetos belos, ou seja, não precisamos de um conceito. Se este fosse o caso, sendo estético o juízo, somente teríamos em mãos conceitos empíricos. Mas como não precisamos encontrar na própria natureza o princípio do juízo de gosto, podemos encontrar o princípio de conformidade a fins em nós mesmos *a priori* na própria faculdade do juízo, em sua atividade de conduzir intuições a conceitos.

E finalmente, no texto de Kant (2008), o idealismo da conformidade a fins na arte ganha uma explicação, como um complemento à explicação precedente em sua análise sobre a arte do gênio:

Na arte bela o princípio do idealismo da conformidade a fins pode ser conhecido ainda mais claramente. Pois ela tem comum em com a bela natureza que aqui não pode ser admitido um realismo estético dela mediante sensações (cujo caso ao invés de arte bela seria simplesmente arte agradável). Todavia, o fato de que a complacência mediante ideias estéticas não tem de depender do alcance de fins determinados (enquanto arte mecanicamente intencional), que conseqüentemente mesmo no racionalismo do princípio encontra-se à base uma idealidade dos fins e não uma realidade dos mesmos, salta aos olhos já pelo fato de que a arte bela enquanto tal não tem que ser considerada um produto do entendimento e da ciência, mas do gênio e, portanto, obtém sua regra através de ideias estéticas, que são essencialmente consideradas distintas de ideias racionais de fins determinados (KANT, 2008, p. 195).

Nesta passagem, Kant (2008) compara sua análise da arte do gênio com o que foi dito sobre o idealismo da conformidade a fins da natureza. O simples fato de o gênio colocar as ideias estéticas como base de sua produção providencia para um juízo de gosto o idealismo da conformidade a fins no objeto artístico belo. Pois a ideia estética não é idêntica à ideia racional, que representa sempre um fim determinado. Fosse uma arte apenas mecânica, o fim seria representado como fundamento da arte e seria representado um realismo da finalidade do objeto. Mas o gosto reflete apenas o jogo contido nas representações da ideia estética, sem levar em conta um fim efetivo. Por isso, o juízo de gosto na arte bela somente toma como princípio de ajuizamento a conformidade a fins subjetiva, ou a idealidade da conformidade a fins, em que se leva em conta a finalidade, mas sem representar um fim, e um fundamento supra-sensível, o substrato das faculdades do gênio¹⁰. Portanto, tanto natureza quanto arte enquanto objeto do gosto possuem a mesma espécie de fundamento e a mesma espécie de princípio da faculdade de juízo reflexiva estética: o idealismo da conformidade a fins com base num substrato-supra-sensível.

No entanto, falta apenas um detalhe para a inteira analogia entre natureza e arte. Na análise da arte bela, as ideias estéticas formam base de ajuizamento não somente para a arte, mas para a natureza. As ideias estéticas são expressões de ideias racionais, e estas ideias racionais se referem a ideias morais¹¹. Portanto, de que forma um objeto belo natural pode ser considerado uma expressão de ideias morais? Kant (2008) apresenta uma teoria que diz respeito a esta questão, e que pode consolidar ainda mais a analogia entre arte e natureza. A teoria em que a

¹⁰ Além da simples representação da finalidade sem fins na arte, em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) sugere que o substrato supra-sensível também seja um conteúdo indireto da obra de arte: “As indirectly linked to but setting standard for our judgment of works of art, the fundamental metaphysical Idea of the super sensible substratum of all reality as well as experience might be thought to be part of the general experience of art even without being part of the explicit content of any particular work of art [Enquanto indiretamente ligada ao mas como padrão de ajuste para nosso julgamento de obras de arte, a ideia metafísica fundamental do substrato supra-sensível de toda a realidade tanto quanto da experiência deve ser pensada como parte da experiência geral da arte, mesmo não sendo parte explícita do conteúdo de qualquer obra em particular]” (GUYER, 1997, p. 363, *tradução nossa*). Além disso, Guyer (1997) sugere que, se o fundamento metafísico também é um fundamento da arte, e se a arte tem um conteúdo moral, o gênio expressa também um jogo entre metafísica e moralidade, sendo a primeira o fundamento da segunda (GUYER, 1997, p. 364).

¹¹ Há alguns trechos no texto de Kant (2008) em que aparecem referências do belo à moralidade, como por exemplo, numa observação geral à analítica da faculdade de juízo estética. Em tal observação, Kant (2008) diz que tanto o belo quanto o sublime “[...] são conformes a fins em referência ao sentimento moral”. Após este trecho, Kant (2008) diz: “O belo prepara-nos para amar sem interesse algo, mesmo a natureza [...]” (KANT, 2008, p. 114). Em *Kant and the Claims of Taste*, Guyer (1997) diz que este trecho sugere que o sentimento moral é uma finalidade do prazer estético, mas em toda a analítica não há nenhum desenvolvimento de um argumento que defenda esta ligação forte entre estética e moralidade (GUYER, 1997, p. 319).

beleza natural esteja ligada a expressão de ideias morais tem base na “§ 59. Da beleza como símbolo da moralidade” (KANT, 2008, p. 195). Kant (2008) primeiramente explica o que entende por “símbolo” e depois porque o belo pode ser considerado como símbolo da moralidade. Para explicar o que é “símbolo”, usa seu conceito de esquema, como um contraponto:

Todas as intuições que submetemos a conceitos *a priori* são ou *esquemas* ou *símbolos*, dos quais os primeiros contêm apresentações diretas, e os segundos apresentações indiretas do conceito. Os primeiros fazem isso demonstrativamente e os segundos mediante uma analogia (para a qual nos servimos também de intuições), na qual a faculdade do juízo cumpre uma dupla função: primeiro de aplicar o conceito ao objeto de uma intuição sensível e então, segundo, de aplicar a simples regra da reflexão sobre aquela intuição a um objeto diverso, do qual o primeiro é somente o símbolo (KANT, 2008, p. 196-197).

As intuições se referem de alguma forma a conceitos. Dada a possibilidade de duas espécies de conceitos, os do entendimento e os da razão, há duas espécies de intuições para as quais estes conceitos podem ser referidos. Os objetos dos conceitos do entendimento podem ser dados diretamente na intuição *a priori*. A intuição que corresponde a estes conceitos se chama “esquema”. Por sua vez, as ideias da razão não encontram uma intuição correspondente. No entanto, podem encontrar uma intuição que faça uma referência indireta a elas, diferente dos esquemas. Trata-se de intuições que se referem a outro conceito que faça uma analogia a ideia da razão. Notemos que esta é a mesma explicação que Kant (2008) fornece para a “ideia estética”, segundo o qual é uma referência indireta para ideias racionais e que encontra a figura adequada para outro conceito que é análogo a elas. Kant (2008) até mesmo descreve o procedimento da analogia das ideias estéticas com ideias da razão através do uso de atributos estéticos e através de exemplos. Mas na passagem citada acima Kant (2008) ainda diz que o símbolo transfere a regra da reflexão para o conteúdo do conceito racional. Em outras palavras, Kant (2008) diz: “[...] a transferência da reflexão sobre um objeto da intuição a um conceito totalmente diverso” (KANT, 2008, p. 197). A regra da reflexão é encontrada na própria faculdade do juízo, regra que é análoga ao esquematismo:

[...] o procedimento da faculdade do juízo é mediante ela simplesmente análogo ao que ela observa no esquematismo, isto é, concorda com ele simplesmente segundo a regra deste procedimento e não da própria intuição (KANT, 2008, p. 196).

A regra de reflexão da faculdade do gosto consiste no livre jogo entre as faculdades do conhecimento, na medida em que a faculdade do juízo conduz a intuição à faculdade de conceitos. O esquematismo trata do mesmo processo, a da condução da intuição a conceitos, mas aplicando os conceitos determinados do entendimento. O esquematismo fornece condições para que as leis do entendimento sejam aplicadas à experiência em geral. Se o simbolismo é análogo ao esquematismo, sua referência à ideia racional é análoga à aplicação de um conceito ao objeto da experiência. Portanto, o simbolismo refere intuições às ideias da razão ainda de acordo com a regra de procedimento para a aplicação das leis do entendimento. Porém, isto ocorre somente segundo uma analogia, e é a regra de ajuizamento que é análoga à ideia e não a própria representação sensível do objeto¹². Ora, a faculdade da imaginação do gênio foi explicada da mesma forma¹³. A imaginação segundo as “leis análogas do entendimento”, leis que são possíveis mediante o esquematismo, cria outra natureza que se refere a princípios mais altos, que ultrapassam a experiência e que se referem a ideias da razão. Portanto, se a produção do gênio consiste nas ideias estéticas, sua produção atende as mesmas condições para que o gosto julgue segundo a noção de símbolo apresentado por Kant (2008).

Resta saber por que a beleza da própria natureza pode ser considerada como símbolo da moralidade. Kant (2008) diz precisamente que “[...] o belo é o símbolo do moralmente-bom [...]” (KANT 2008, p. 197). Precisamente, o belo natural é antes de tudo símbolo da moralidade em geral, e não de ideias morais, como as ideias da arte bela. Este simbolismo é descrito por Kant (2008) da seguinte forma: “[...] ela [a faculdade do juízo] dá a si própria a lei com respeito aos objetos de uma complacência tão pura, assim como a razão o faz com respeito à faculdade de apetição [...]” (KANT, 2008, p. 198). A analogia entre o belo e a moralidade está no fato de que a faculdade do juízo estético é autônoma, pois ela fornece uma lei a si mesma para julgar se o objeto é belo ou não. Da mesma forma, a razão determina a si mesma enquanto razão prática e vontade de um ser racional a agir de acordo com a lei moral, e não de acordo com inclinações e interesses particulares. A analogia está na autonomia das faculdades determinantes em ambos os

¹² Em *Kant and the Claims of Taste*, Paul Guyer (1997) chama a atenção para esta transferência entre a regra da reflexão e o conteúdo do conceito. Tal relação deve ser intuída (GUYER, 1997, p. 333). Mas o que é intuída é a forma da reflexão da faculdade do juízo entre forma e conteúdo da obra que é análoga à ideia, e não é diretamente intuída a ideia. (GUYER, 1997, p. 334).

¹³No artigo “Genius and the Question of Creativity”, Brigitte Sassen (2006) diz que o processo de criatividade original da expressão de ideias racionais através das ideias estéticas resulta num símbolo. Portanto, o próprio produto artístico se refere às ideias através de símbolos (SASSEN, 2006, p. 175).

casos, seja da faculdade do juízo com respeito ao belo e ao sentimento de prazer, seja da razão com respeito à vontade.

Além disso, Kant (2008) fornece quatro elementos desta analogia, apresentando também a diferença entre o juízo estético e o juízo moral:

1) O belo apraz *imediatamente* (mas somente na intuição reflexiva, não como a moralidade no conceito). 2) Ele apraz *independentemente de todo interesse* (o moralmente-bom na verdade apraz ligado a um interesse, mas não um interesse que preceda o juízo sobre a complacência e sim que é pela primeira vez produzido através dele). 3) A *liberdade* da faculdade da imaginação (portanto, da sensibilidade de nossa faculdade) é representada no ajuizamento do belo como concordante com a legalidade do entendimento (no juízo moral a liberdade da vontade é pensada como concordância da vontade consigo própria segundo leis universais da razão). 4) O princípio subjetivo do ajuizamento do belo é representado como *universal*, isto é, como válido para qualquer um, mas não como cognoscível por algum conceito universal (o princípio objetivo da moralidade é também declarado universal, isto é, como cognoscível por todos os sujeitos, ao mesmo tempo por todas as ações do mesmo sujeito e isso através de um conceito universal) (KANT, 2008, p. 198).

Tanto o belo quanto o moralmente bom constituem objeto de um prazer imediato e desinteressado, com a diferença de que o moralmente bom apraz mediante um conceito, mesmo que seja uma complacência imediata. E mesmo que o moralmente bom produza um interesse devido a uma representação subjetiva de respeito pela lei moral, a complacência ainda é imediata e independente de interesse, ou seja, é a complacência na lei em si mesma. Além disso, o princípio de ambos os juízos é considerado universal, com a diferença de que o princípio do gosto é um princípio subjetivo da razão e o princípio do juízo moral é objetivo. Mas o elemento que mais se destaca para a analogia é o da liberdade da imaginação com a liberdade da vontade de um ser racional¹⁴. Da mesma forma que a vontade determina a si mesma a lei moral, a imaginação conduz a si mesma à legalidade do entendimento, ambas livremente¹⁵.

Portanto, o belo na natureza é análogo ao moralmente bom e à moralidade em geral, e não a ideias em particular, como aquelas que as ideias estéticas se referem. Além disso, na teoria do

¹⁴ Em grande parte de *Kant and the Experience of Freedom*, Guyer (1996) defende que a analogia principal entre o belo e a moralidade é a liberdade da imaginação (GUYER, 1996, p. 109 e 154).

¹⁵ Em *Kant and the Experience of Freedom*, no artigo “Genius and the Canon of Art”, Paul Guyer (1996) comenta que Kant coloca ênfase no sentimento de liberdade da imaginação. Guyer (1996) diz que as introduções somente apresentaram uma teoria epistemológica em que a imaginação sentia a unidade do objeto sem a necessidade do uso do conceito. Já o momento da quantidade da “Análítica do Belo” aparece a teoria de que o “livre jogo” é causa psicológica do prazer. Mas, mais do que a mera condução da intuição à unidade, o estado mental na experiência do belo consiste no sentimento de liberdade da imaginação (GUYER, 1996, p. 284-286). Por isso, a analogia número 3 da passagem de Kant (2008) citada acima é a mais notável na teoria do belo como símbolo da moralidade.

belo como símbolo da moralidade, Kant (2008) insiste em estabelecer uma base supra-sensível tanto do sujeito quanto da natureza, que está além do reino natural e do reino da liberdade. Ele diz que a faculdade do juízo se refere:

[...] a algo no próprio sujeito e fora dele que não é natureza e tampouco liberdade, mas que contudo está conectado com o fundamento desta, ou seja, o supra-sensível no qual a faculdade teórica está ligada, em vista da unidade, com a faculdade prática de um modo comum <*gemeinschaftlichen*> e desconhecido (KANT, 2008, p. 198).

Vimos que Kant (2008) especifica a base supra-sensível da natureza em geral, enquanto base de todos os fenômenos a um fundamento, seja da relação entre as faculdades, que fundamenta a finalidade no belo, seja como fundamento da moralidade. Então, a experiência no belo representa a base supra-sensível da relação entre as faculdades. Neste trecho, Kant (2008) diz que a base supra-sensível das faculdades possibilita a ligação entre faculdade teórica e faculdade prática, mesmo que de um modo desconhecido. Portanto, a base supra-sensível do belo tem referências ao supra-sensível enquanto fundamento da moralidade.

No entanto, Kant (2008) apresenta exemplos de analogias com ideias morais, e não com moralidade em geral:

A consideração desta analogia é também habitual ao entendimento comum; e nós frequentemente damos a objetos belos da natureza ou da arte nomes que parecem pôr como fundamento um ajuizamento moral. Chamamos edifícios ou árvores de majestosos ou suntuosos, ou campos de risonhos e alegres, mesmo cores são chamadas de inocentes, modestas, ternas, porque elas suscitam sensações que contém algo análogo à consciência de um estado de ânimo produzido por juízos morais. O gosto torna, por assim dizer, possível a passagem do atrativo dos sentidos ao interesse moral [...] (KANT, 2008, p. 199).

Kant (2008) não explica a distinção entre símbolo da moralidade em geral e a simples expressão de ideias morais em particular, mas esta passagem sugere que a natureza possa expressar ideias morais como se fossem ideias estéticas. Até mesmo na última parte da “Crítica da faculdade de juízo estética”, a “Doutrina do método do gosto”, Kant (2008) continua dizendo que o gosto se refere a ideias morais: “[...] a verdadeira propedêutica do gosto seja o desenvolvimento de ideias morais e a cultura do sentimento moral” (KANT, 2008, p. 200). Nesta parte, Kant (2008) complementa sua definição de gosto, dada depois da dedução dos juízos estéticos puros: “[...] o gosto é no fundo uma faculdade de ajuizamento de ideias morais

(mediante uma certa analogia da reflexão sobre ambas as coisas” (KANT, 2008, p. 200). Aqui, Kant (2008) explicitamente menciona uma analogia na reflexão do gosto e na reflexão de ideias morais, embora tenha explicado somente a analogia com a moralidade em geral. Em todo caso, o texto de Kant (2008) apresenta uma analogia entre natureza e arte também através da teoria do belo como símbolo da moralidade. Da mesma forma que as ideias estéticas produzidas pelo gênio fornecem referência indireta para ideias morais, também assim faz o juízo sobre o belo na natureza¹⁶.

Portanto a analogia completa entre natureza e arte consiste em: 1) o juízo sobre ambas tem fundamento numa representação da finalidade do objeto, mesmo que seja representada sem o fim e seja uma finalidade subjetiva, com vistas ao sentimento de vida e ao exercício das faculdades de conhecimento; 2) a finalidade de ambos os objetos têm fundamento num conceito do substrato-supra-sensível de todos os fenômenos; 3) ambas as finalidades repousam num idealismo, que não precisam representar uma causa produtora que não seja o do mecanismo ordinário, segundo leis químicas e mecânicas da natureza, ou segundo livres associações de representações da faculdade da imaginação do gênio efetivadas através da técnica; 4) ambos os objetos são julgados conforme a noção de “ideia estética”, que consistem em expressões de ideias morais (ou de moralidade para a natureza), e que se referem a elas indiretamente mediante analogia, onde a regra de ajuizamento da faculdade do juízo, e não a própria intuição do objeto, se refere ao conteúdo da ideia da razão.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BIBLIOGRAFIA PRIMÁRIA

¹⁶ No entanto, a comparação entre natureza e arte consiste somente numa mera analogia, pois enquanto que uma obra de arte, como um poema, por exemplo, possui conteúdo moral, mesmo através de uma referência indireta da faculdade da imaginação, o belo natural só faz uma referência estritamente indireta à moralidade e não é explícita quanto a um conteúdo moral. Por isso, em *Kant and the Experience of Freedom*, Paul Guyer (1996) sugere que: “[...] only genius can successfully bring the moral and aesthetic together. Only in work of genius can concepts inform without constraining the products of our intentional activity, and it is only such delicate balance between rule and freedom which can symbolize and serve the interest of morality itself [...] apenas o gênio pode com sucesso unir moral e estética. Apenas na obra de arte o gênio pode dar forma a conceitos sem constranger os produtos com nossa atividade intencional, e é apenas tal balança delicada entre regra e liberdade que pode simbolizar e servir por si mesma o interesse da moralidade]” (GUYER, 1996, p. 116, tradução nossa).

KANT, I. **Analítica do belo**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. In: Chauí, Marilena de Souza B. (Org.). *Crítica da razão pura e outros textos filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores).

_____. **Da arte e do gênio**. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. In: Chauí, Marilena de Souza B. (Org.). *Crítica da razão pura e outros textos filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores).

_____. **Fundamentação da metafísica dos costumes**. Trad. Paulo Quintela. In: Chauí, Marilena de Souza B. (Org.). *Crítica da razão pura e outros textos filosóficos*. São Paulo: Abril Cultural, 1974. (Os Pensadores).

_____. **Crítica da razão pura**. Trad. Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1991. v. I. (Os Pensadores).

_____. **Crítica da razão pura**. Trad. Valério Rohden e Udo Baldur Moosburger. São Paulo: Nova Cultural, 1991. v. II. (Os Pensadores).

_____. **Crítica da razão prática**. Trad. Antonio Carlos Braga. São Paulo: Editora Escala, 2006.

_____. **Duas Introduções à Crítica do Juízo**. Org. Terra, Ricardo Ribeiro. São Paulo: Iluminuras, 1995.

_____. **Crítica da faculdade do juízo**. Trad. Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forence Universitária, 2008.

BIBLIOGRAFIA SECUNDÁRIA

CAYGILL, H. **Dicionário Kant**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2000.

CRAWFORD, D. **Kant's theory of creative imagination**. In: Guyer, Paul. *Kant's critic of power of judgment: Critical essays*. Lanham: Rowman & Publishers, 2003.

DELEUZE, G. **Para ler Kant**. Trad. Sonia Dantas Pino Guimarães. Rio de Janeiro: Editora Francisco Alves, 1976.

DUARTE, R. (Org.). **Belo, sublime e Kant**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

GALEFFI, R.A **filosofia de Immanuel Kant**. Brasília – Distrito Federal: Editora Universidade de Brasília, 1986.

GUYER, P. **Kant and the experience of freedom**. New York: Cambridge University Press, 1996.

_____. **Kant and the claims of taste.** Melbourne: Cambridge University Press, 1997.

_____. **Kant's principle of reflecting judgment.** In: _____. *Kant's critic of power of judgment: Critical essays.* Lanham: Rowman & Publishers, 2003.

_____. **The beautiful, the sublime, and the morally good.** In: _____. *Kant.* Abingdon: Routledge, 2006.

KULENKAMPPF, J. **A lógica kantiana do juízo estético e o significado metafísico do belo da natureza.** In: Rohden, Valerio (Org.). *200 anos à crítica da faculdade do juízo.* Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1992.

_____. **Do gosto como uma espécie de *sensus communis* ou sobre as condições de comunicação estética.** In: Rohden, Valerio (Org.). *200 anos à crítica da faculdade do juízo.* Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1992.

LOPARIC, Z. **A finitude da razão: Observações sobre o logocentrismo kantiano.** In: Rohden, Valerio (Org.). *200 anos à crítica da faculdade do juízo.* Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1992.

MARQUES, A. **A Crítica da Faculdade do Juízo como alargamento da revolução copernicana de Kant.** In: Rohden, Valerio (Org.). *200 anos à crítica da faculdade do juízo.* Porto Alegre: Editora da Universidade UFRGS, 1992.

SASSEN, B. **Artistic genius and the question of creativity.** In: Guyer, Paul. *Kant's critic of power of judgment: Critical essays.* Lanham: Rowman & Publishers, 2003.

SAVALE, A. **The idealism of purposiveness.** In: Guyer, Paul. *Kant's critic of power of judgment: Critical essays.* Lanham: Rowman & Publishers, 2003.

SCHAPER, E. **Taste, sublimity, and genius: The aesthetics of nature and art.** In: Guyer, Paul (Org.). *The Cambridge companion to Kant.* New York: Cambridge University Press, 1992.

_____. **Free and dependent beauty.** In: Guyer, Paul. *Kant's critic of power of judgment: Critical essays.* Lanham: Rowman & Publishers, 2003.

SUZUKI, M. **Capítulo I: O filósofo e o gênio.** In: _____. *O gênio romântico – crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel.* São Paulo: Editora Iluminuras. 2007.

_____. **Capítulo II: A poesia e os limites da razão.** In: _____. *O gênio romântico – crítica e história da filosofia em Friedrich Schlegel.* São Paulo: Editora Iluminuras. 2007.