

# Anotações à margem das duas introduções à crítica da faculdade de julgar, com vistas à identificação dos pressupostos da arte não figurativa

Maria Marta Guerra Hussein  
Departamento de Filosofia da UFRN

## RESUMO

O presente artigo busca identificar na **Crítica da faculdade de julgar** os pressupostos de que se serviram os artistas plásticos não figurativos para suas concepções artísticas, através do método de uma análise de conteúdo das duas introduções escritas por Kant para sua terceira crítica.

## ABSTRACT

Getting through a contents analysis of the two introductions wrote by Kant to his "**Kritik der urteilskraft vernunft**", this article looks for a possible nexus between this Critic and the Abstract Art.

KANT(2:509) escreveu duas introduções para a sua **Crítica da faculdade de julgar**, publicada pela primeira vez em 1790. A Primeira Introdução é mencionada em carta de 09 de março de 1790 a seu editor francês Théodore de la Garde, junto com uma preocupação pela sua extensão e a manifestação de sua vontade em reduzi-la, mesmo a contra gosto. Assim é que a publicação da **Kritik der**

**Urteilsraft und Schriften (KUS)** deu-se já com a segunda Introdução, sendo esta em consequência geralmente considerada como a versão aprovada por KANT, interpretação esta reforçada pelo longo período (mais de um século) em que permaneceu desconhecido do público o manuscrito da Primeira Introdução, somente publicado já no nosso século. (ALQUIÉ apud KANT, 2:510).

A observação atenta das duas Introduções, entretanto, nos leva naturalmente a concluir que o filósofo não se limitou apenas a reduzir os doze itens da Primeira Introdução aos nove da segunda, tendo seu espírito rigorosamente científico feito modificações que com toda a certeza têm sua importância, ainda que Kant não tenha renunciado em bloco à sua primeira Introdução em benefício da segunda, como se pode deduzir da carta enviada em 09 de dezembro de 1792 a um seu ex-aluno de nome Beck, professor em Halle, que lhe pediu permissão para publicar extratos da Primeira Introdução junto com algumas outras obras críticas do Mestre. Nesta carta, Kant(2:510) explica a Beck que rejeitou a primeira introdução por considerá-la “demasiado extensa, desproporcional ao próprio texto da *Crítica*”, mas que ainda assim a considerava como contendo uma importante contribuição “à compreensão mais completa de uma finalidade da natureza.” Realmente, em muitos pontos a segunda Introdução é mais hermética que a primeira; em muitos pontos a primeira é mais didática que a segunda, mas de uma certa forma, uma complementa a outra, o que nos obriga a uma leitura das duas se quisermos tentar entender as idéias do Mestre, “recriando” seus raciocínios.

A proposta aqui é portanto a de analisar pontos da Primeira e da segunda introduções, buscando na recriação dos raciocínios do filósofo a confirmação da hipótese de uma possível abertura, na *Crítica da Faculdade de Julgar*, das condições de possibilidade do surgimento da arte não figurativa.

Na Primeira Introdução KANT(2:73-4) faz uma interessante observação sobre as Introduções de uma maneira geral. Ele as divide em *Introduções Propedêuticas* e *Introduções Enciclopédicas*, explicando que as primeiras são as mais comuns e têm o objetivo de preparar o leitor ao conhecimento da doutrina a ser exposta, relacionando entre si os conhecimentos prévios tirados de outras doutrinas ou ciências pre-existentes, para tornar possível a transição para a nova doutrina que se pretende expor. Ensina que este tipo de Introdução tem a finalidade de delimitar o campo das ciências, procedimento necessário para que se possa esperar solidez e profundidade nos conhecimentos filosóficos. Quanto às *Introduções*

*Enciclopédicas*, KANT(2:72-5) explica que elas pressupõem a idéia de um sistema preexistente no qual irá se inserir a nova doutrina com a finalidade de completá-lo. Nesse contexto, informa que a Introdução à Crítica da Faculdade de Julgar é do segundo tipo, pois esta Crítica vai se inserir no sistema do poder puro de conhecimento por conceitos, ainda que seu princípio próprio, a Faculdade de Julgar, seja de uma espécie tão particular que não produza qualquer conhecimento (nem teórico nem prático) nem se constitua em qualquer acréscimo à filosofia transcendental enquanto doutrina objetiva, servindo apenas como elemento de ligação entre os outros dois poderes superiores de conhecer, quais sejam o Entendimento e a Razão. Enfatiza que deseja fazer preceder sua Crítica de uma curta introdução enciclopédica, a qual não visa a introduzir o leitor no sistema das ciências da razão pura, mas apenas na crítica de todos os poderes do espírito suscetíveis de determinação a priori, na medida em que eles próprios se constituem entre si em um sistema no espírito; e assim sendo, que lhe seja permitido unir deste modo a introdução propedêutica à introdução enciclopédica.

Esta útil explicação, omitida na segunda Introdução, vai facilitar a compreensão dos raciocínios de Kant ao escrever a Crítica da Faculdade de Julgar.

Quanto a esta, ALQUIÉ apud KANT(2:11) crê poder afirmar a partir do estudo da correspondência particular do filósofo que ela não estava prevista no plano inicial do seu projeto crítico; e que somente teria sido pensada após a CRÍTICA DA RAZÃO PRÁTICA (*Kritik der Praktischen Vernunft* (KPV) - 1788), nascida da preocupação de Kant em estabelecer uma plena coerência em seu sistema filosófico. Essa coerência estaria ameaçada pelo "abismo intransponível" surgido entre as leis da natureza conceituadas na CRÍTICA DA RAZÃO PURA (*Kritik der reinen Vernunft* (KRV) - 1787 (1781, 1a. Ed.) e as leis da Liberdade expostas na segunda crítica, a da Razão Prática. Com efeito, esclarece KANT(2:24) que

*"la possibilité des choses d'après des lois de la nature diffère essentiellement quant à ses principes de la possibilité des choses d'après les lois de la liberté"*

explicando que os primeiros são princípios "pratiques-techniquement" e como tais pertencentes à filosofia teórica, enquanto que os últimos são princípios "pratiques moralement", pertencentes à filosofia prática (como doutrina dos costumes) (KANT (2:96-7). Em

decorrência, os primeiros regem-se por conceitos de pura causalidade natural (de possibilidade ou de necessidade física de um efeito) e os últimos regem-se por conceitos da Liberdade, que dão sua regra à causalidade da vontade. (KANT, 2:96-7). Assim sendo, evidentemente, a liberdade moral, sobretudo sob a forma incondicionada do imperativo categórico kantiano, não tem qualquer domínio (ditio)<sup>2</sup> no campo do sistema da natureza, cuja causalidade natural, por si só, já excluiria todo e qualquer ato livre. Da mesma forma, a causalidade da natureza não pode legislar no campo da Liberdade moral, onde o homem dita a si próprio o “tu deves”.

Concebida como vimos por KANT (2:102) como uma “passagem”, um mero elemento de ligação entre um sistema e outro, a *Faculdade de Julgar* teria então a missão de, na família das faculdades superiores do conhecimento, funcionar como um intermediário entre o entendimento e a razão, tornando pelo menos possível a “*passagem do modo de pensar de acordo com os princípios de um ao modo de pensar segundo os princípios da outra*” KANT(2:101), sem entretanto formar conceitos, como o entendimento, nem idéias, como a razão, por ser um poder de conhecimento tão particular que pode apenas subsumir suas percepções em conceitos preexistentes. (KANT, 2:28).

Esta “*passagem*” seria operacionalizada, segundo KANT (2:107), pelo princípio próprio da Faculdade de Julgar, qual seja a Finalidade da Natureza <sup>5</sup>, princípio este que “mesmo que não tenha nenhum campo onde possa exercer seu domínio, pode ter entretanto algum terreno, e neste uma tal constituição que somente esse princípio possa ter valor.”(KANT, 2:103).

Nessa altura, vale observar que tendo dividido na Primeira Introdução a *Faculdade de Julgar* em *determinante* e *reflexionante*,<sup>3</sup> e esclarecendo melhor esses conceitos na segunda Introdução,<sup>4</sup> KANT(2:105) faz uma distinção entre as “modalidades” do sentimento de prazer e de desprazer, colocando de um lado o sentimento previamente determinado pela faculdade de desejar superior, produzido pelo conceito de Liberdade e desta forma ligado à Razão Pura e à Faculdade de Julgar *determinante*, KANT(2:119) (prazer ou dor moral, correspondente ao Bem no campo da faculdade de julgar) e do outro lado aquele sentimento meramente subjetivo que não gera nem faz parte de qualquer conhecimento (embora até possa ser causado por algum conhecimento) KANT(2:117), e ligado apenas à *facultas dijudicandi*, ou seja, à Faculdade de Julgar *reflexionante*. (Prazer ou desprazer estético, correspondente ao Belo, ao Sublime e ao feio no campo da faculdade de julgar). De qualquer modo, independentemente

da relação, a realização das intenções humanas está para KANT(2:115) ligada a esse sentimento.

Outro importante divisor de águas é usado pelo filósofo para aclarar o seu uso do termo *ESTÉTICA*. Demonstrando que não pode existir uma estética do sentimento como ciência ( como pretendia Baumgarten) do mesmo modo que existe uma estética do poder de conhecer, (a Estética Transcendental), já que todas as determinações do sentimento têm unicamente uma significação subjetiva, KANT(2:50) observa que há uma certa confusão no emprego do termo *estética* porque

*“.....on a depuis longtemps pris l’habitude d’appeler esthétique, c’est à dire sensible, un mode de représentation en voulant dire également que l’on entend par là le rapport d’une représentation non pas au pouvoir de connaître, mais au sentiment de plaisir et de déplaisir.”<sup>5</sup>*

Quanto à expressão do *modo* estético de *representação*, esta lhe parece inequívoca, na medida em que seja entendida por ela a relação da representação de um objeto como fenômeno, tendo em vista o seu conhecimento, porque

*“.....le terme d’esthétique signifie alors que la forme de la sensibilité (la manière dont le sujet est affecté) adhère nécessairement à une telle représentation, et que par conséquent cette forme est inévitablement transférée à l’objet (mais simplement comme phénomène).” (KANT, 2:49-50)<sup>6</sup>.*

KANT(2:50) considera que usa-se o termo *Estética* indistinta e indevidamente num e noutro caso por falta de uma outra expressão mais adequada, e propõe que se tente resolver esta confusão reservando-se este termo unicamente para qualificar os atos da faculdade de julgar, sem empregá-lo nem à propósito da intuição, nem a propósito das representações do entendimento. Isto porque “as intuições podem muito bem serem sensíveis, mas *judgar* é tarefa exclusiva do entendimento (tomado no seu sentido mais amplo)” e assim, “*judgar* esteticamente ou de maneira sensível, na medida em que isto deve ser *conhecimento* de um objeto é (até) mesmo uma *contradição*”, na medida em que, em tais casos, “a sensibilidade se imiscui no trabalho do entendimento e ( por um *vitium subreptionis*) dá ao entendimento uma falsa direção.”

Já “o julgamento objetivo, pelo contrário, é sempre dirigido unicamente pelo entendimento, e nesta medida não pode ser qualificado de estético”.(KANT, 2:51).

Continuando suas distinções, KANT(2:52) ensina que “todo julgamento determinante é lógico, porque o predicado desse julgamento é um conceito objetivo dado”, enquanto que o julgamento estético pode ser definido “como um julgamento cujo predicado não pode jamais ser um conhecimento ( o conceito de um objeto), se bem que possa conter as condições subjetivas para um conhecimento em geral.” Finalmente, conclui esse grupo de distinções definindo o fundamento de determinação do julgamento estético:

*“Donc un jugement esthétique est celui dont le fondement de détermination se trouve dans une sensation qui est reliée de façon immédiate au sentiment de plaisir et de déplaisir.” (KANT, 2:52-3)<sup>7</sup>.*

Na segunda Introdução, KANT(2:115) afirma ainda que “o sentimento de prazer é também determinado por um fundamento *a priori* válido para todo e qualquer um” (sujeito) , naquilo que concerne à relação do objeto com a faculdade de conhecer. E faz uma importante distinção nesses modos de relacionamento do objeto com a faculdade de conhecer. Entretanto, antes de apreciarmos essa distinção, é útil voltar à Primeira Introdução na parte em que ele explica quais são a seu ver os três atos do poder espontâneo de conhecer que são “mobilizados” para a formação de todo conceito empírico. Esses atos são ao ver de KANT(2:48)

<b>1. a <i>Auffassung</i> (<i>apprehensio</i>), isto é, a apreensão do diverso da intuição;</b>
<b>2. a <i>Zusammenfassung</i> (<i>apperceptio comprehensiva</i>), ou seja: a realização da unidade sintética da consciência desse diverso no conceito de um objeto;</b>
<b>3. a <i>Darstellung</i>, ou seja, a apresentação do objeto correspondente a esse conceito da intuição.</b>

É importante termos estes três momentos na memória ao passarmos à distinção que Kant faz na segunda Introdução entre o julgamento *estético* e o julgamento *de gosto*, à partir das relações do objeto que os suscita com a faculdade de conhecer. Muito embora no texto da *Crítica* essa distinção não permaneça e Kant se refira apenas ao julgamento de gosto, classificando-o de estético, mesmo assim é interessante termos em mente que em algum momento ele os distinguiu, e os distinguiu certamente porque intuiu que o julgamento de gosto e o julgamento estético ocorrem em “momentos” diferentes do poder espontâneo de conhecer. Ainda, é igualmente importante trazermos à atualidade da memória o conceito kantiano de *forma*, definido na *Crítica da Razão Pura*: (KANT, 3:62)

*“...ao que, porém, possibilita que o diverso do fenômeno possa ser ordenado segundo determinadas relações, dou o nome de forma do fenômeno.”*

Isto posto, vejamos então a distinção feita por Kant entre os julgamentos “estético” e julgamento “de gosto”, à partir das relações daquilo que os suscita com a faculdade de conhecer. Ou seja, à partir dos seus fundamentos *a priori*. Para facilitar o entendimento dessa distinção, talvez pudéssemos nos referir a “ julgamento *meramente estético*” e julgamento “*estético de gosto*”:

*“Si le plaisir est lié avec la simple appréhension (**appréhension**) de la forme d'un objet de l'intuition, sans relation de celle-ci à un concept en vue d'une connaissance déterminée, alors la représentation est par là rapportée non pas à l'objet, mais uniquement au sujet; et le plaisir ne peut exprimer rien d'autre que la conformité de cet objet aux facultés de connaître qui sont en jeu dans la faculté de juger réfléchissante et, dans la mesure où elles y sont, donc seulement une finalité subjective formelle de l'objet. Car cette appréhension des formes dans l'imagination ne peut jamais avoir lieu, sans que la faculté de juger réfléchissante, même inintentionnellement, ne les compare, au moins, avec son pouvoir de rapporter des intuitions à des concepts. Or si, dans cette comparaison, l'imagination (comme faculté des intuitions **a priori**) s'accorde inintentionnellement par une représentation donnée avec l'entendement*

(comme faculté des concepts) , et si par là un sentiment de plaisir est suscité, alors l'objet doit par suite être considéré comme final pour la faculté de juger réfléchissante. Un tel jugement est un jugement esthétique sur la finalité de l'objet, qui ne se fonde sur aucun concept existant de l'objet, et ne fournit aucun concept de l'objet. " (KANT, 2:118)<sup>8</sup>.

Neste caso, KANT(3:313) nos mostra a relação do prazer com a apreensão da forma de um objeto dado na intuição empírica, apreensão esta do diverso da intuição. O fundamento de determinação desse julgamento está numa *sensação (sensatio)*<sup>9</sup>, que está ligada de forma imediata ao sentimento de prazer e desprazer, sentimento este fruto do livre jogo entre a imaginação e o entendimento, os quais, inintencionalmente, apreciam da conformidade do objeto com a faculdade de conhecer. Uma vez que para Kant, mesmo independentemente de qualquer intenção e sem a formação de conceitos a *faculdade de julgar reflexionante*, à partir dessa apreensão, vai subsumi-la em conceitos preexistentes, isto é, vai fazer a *Zusammenfassung*, entrando em jogo para relacionar, ainda sem qualquer intenção, essa forma apenas apreendida intuitivamente com conceitos (de formas) preexistentes, (deixando indeterminada a questão de saber qual é esse conceito); e esses "arquivos de conceitos de formas" preexistentes fazem parte da mente de cada indivíduo isoladamente, então a representação vai, nesse caso, através da *sensatio* se relacionar unicamente com o sujeito, não com o objeto, e o prazer daí ocorrido é o da identificação (não intencional) da conformidade do objeto com a faculdade de conhecer individual. Ou seja: do reconhecimento inintencional daquela forma apenas intuitivamente apreendida como diversa, como semelhante a uma outra forma preexistente no "arquivo de conceitos de formas" daquele determinado indivíduo que vive a experiência, realizando assim a *unidade sintética* da consciência desse diverso no conceito de um objeto que faz parte do "arquivo individual" de um determinado sujeito. Desta forma, este é um julgamento cuja finalidade é subjetiva formal, e cujo objeto é considerado final para a faculdade de julgar reflexionante.

Igualmente, se à partir de uma dada representação a imaginação (enquanto faculdade das intuições *a priori*) vai se por de acordo, ainda sem intenção, com o entendimento (como faculdade formadora de conceitos) realizando assim a *Zusammenfassung*; e esse acordo recíproco da imaginação com o entendimento ocorre na simples

reflexão, sem a formação de conceito, e daí surge um sentimento de prazer, (cujo fundamento de determinação é ainda a *sensatio*); então o objeto deve ser considerado como final para a faculdade de julgar reflexionante, e esse julgamento do qual se origina o sentimento de prazer é um julgamento meramente estético sobre a finalidade do objeto, julgamento este que não se funda em nenhum conceito do objeto, nem forma qualquer conceito.

Desta forma, o julgamento meramente estético, embora tenha seu fundamento de determinação na *sensatio*, tem sua ênfase no segundo momento (*Zusammenfassung*) dos três atos do poder espontâneo de conhecer apresentados por Kant. Pois embora através da *sensatio* seu motor seja a *apprehensio*, (e seu desdobramento a *Darstellung*,) é no momento da *Zusammenfassung* que ele se realiza, isto é: é através da realização da unidade sintética desse diverso no conceito de um objeto, (mesmo deixando indeterminada a questão de saber qual é esse conceito) que ele tem seu momento maior.

Entretanto,

*“Si l'on estime que la raison du plaisir pris à la représentation d'un objet est la forme de celui-ci (et non la part matérielle de sa représentation en tant que sensation), dans la simple réflexion sur cette forme (sans viser à obtenir un concept de cet objet), ce plaisir est également jugé comme nécessairement lié à la représentation de cet objet, non seulement pour le sujet qui appréhende cette forme, mais aussi en général pour tout sujet jugeant. Ainsi l'objet est appelé beau; et le pouvoir de juger grâce à un tel plaisir (et donc de façon universellement valable) s'appelle le goût.” (KANT, 2:118-9)<sup>10</sup>.*

Colocando o fundamento de determinação desse julgamento no sentimento de prazer derivado da *forma* do objeto, Kant vai colocar a ênfase desse julgamento no terceiro momento, na *Darstellung*, ou seja: no momento da apresentação do objeto correspondente ao conceito da intuição. Embora esse prazer não derive da parte material dessa forma, mas da reflexão sobre ela, (não mais relacionado com a *sensatio*) e mesmo que essa reflexão não vise à formação de qualquer conceito, é necessário que o objeto se apresente para que ele ocorra. É claro que necessariamente acontecem o primeiro e o segundo momento, mas estes, por assim dizer, “preparam” o terceiro momento. Kant chama de *gosto* o poder de julgar graças a um tal prazer, e

considera o gosto, desse ponto de vista, universal : este é um poder universalmente possível e válido para todo e qualquer sujeito. Vale enfatizar que ele considera o julgamento de gosto *universal*, mas não *universalizável*. Isto porque ele tem plena consciência de que o gosto, embora universal no sentido de que todo ser humano possui tal tipo de faculdade de julgamento, é entretanto suficientemente subjetivo para não poder ser ensinado nem aprendido, mas apenas desenvolvido como capacidade individual. (KANT,2:98-3)<sup>11</sup>. Assim, não lhe reconhecendo qualquer *território* nem nenhum *domínio* no campo do conhecimento transcendental, ele não pretende criar nenhuma *teoria* nem qualquer *doutrina* do gosto. Reconhecendo-lhe apenas um *domicílio* na faculdade de julgar estética, Kant deseja tão somente fazer a *crítica* do gosto. Intuindo neste uma possibilidade de acesso ao supra-sensível, o filósofo vê na sua *crítica* a integralização do seu sistema, que passa a abordar assim todas as possibilidades da nossa faculdade de conhecer. Mas atenção: esse possível caminho de acesso ao supra-sensível significa real e tão somente um *caminho de acesso* ao supra-sensível, sem jamais poder trazer qualquer conceito fundamentado num conhecimento sobre aquilo que por um limite imposto pela própria natureza humana não nos é dado conhecer.

É justamente aqui, no julgamento de gosto, que Kant vai criar a condição de possibilidade da existência da arte não objetiva. Senão vejamos:

KANT(2:77) afirma que

*“...la critique du goût, qui sans cela ne sert qu'à améliorer ou à affermir le goût lui-même, ouvre, si on la traite dans une intention transcendente, en tant qu'elle comble une lacune dans le système de nos pouvoirs de connaître, ouvre, dis-je, une perspective très remarquable, et, à ce qu'il me semble, très prometteuse sur un système intégral de toutes les facultés de l'esprit, en tant que, dans leur destination, elles ne sont pas seulement rapportées au sensible, mais aussi au suprasensible, sans que l'on déplace pourtant les limites qu'une critique inflexible a assignées à ce dernier usage.”<sup>12</sup>*

Ainda, na parte IX da segunda Introdução, pretendendo talvez tornar mais claras as ligações das legislações do entendimento e da razão realizadas pela *Faculdade de Julgar*, KANT(2:124-5) vai definir novamente os domínios da natureza e da liberdade, explicando que

no que diz respeito à natureza, é o entendimento que é legislador *a priori*, enquanto que para a liberdade e sua causalidade própria, é a razão que é legisladora *a priori*. Vai reafirmar o grande abismo que existe em consequência entre esses dois domínios, abismo este que separa o supra-sensível dos fenômenos. Vai reconhecer outra vez a impossibilidade de qualquer conexão entre eles, já que o conceito de liberdade não pode determinar nada a respeito do conhecimento teórico da natureza, nem tão pouco o conceito da natureza pode determinar nada a respeito das leis práticas da liberdade. Com tudo isto, entretanto, vai argumentar que

*“Mais si les fondements de détermination selon le concept de liberté ( et de la règle pratique qu’il contient) ne sont même pas attestés dans la nature, et si le sensible ne peut pas déterminer le suprasensible dans le sujet, l’inverse est cependant possible (certes pas eu égard à la connaissance de la nature, mais néanmoins eu égard aux conséquences du premier sur cette dernière) et est déjà contenu dans le concept d’une causalité par liberté, dont l’effet doit avoir lieu dans le monde conformément à ses lois formelles, bien que le mot **cause**, utilisé à propos du suprasensible, signifie seulement le fondement qui doit déterminer la causalité des choses de la nature en vue d’un effet, conformément à leurs propres lois naturelles, mais en harmonie toutefois avec le principe formel des lois de la raison, ce dont on ne peut certes apercevoir la possibilité, bien que l’on puisse suffisamment réfuter l’objection d’une prétendue contradiction qui s’y trouverait.” (KANT, 2:125)<sup>13</sup>*

E continua KANT(2:125-6)

*L’effet selon le concept de liberté est le but final qui a le devoir d’exister (ou bien dont le phénomène a le devoir d’exister dans le monde sensible) , et pour ce faire la condition de possibilité en est présumée dans la nature ( du sujet comme être sensible, à savoir” en tant qu’homme).<sup>14</sup>*

Por fim, KANT(2:125-7) vai concluir este raciocínio reafirmando o conceito de uma finalidade da natureza apontada pela faculdade de

judgar, e termina por dar a este conceito (pertencente à faculdade de julgar) o papel de princípio regulador da faculdade de conhecer ; ainda que o julgamento estético sobre certos objetos ( da natureza ou da arte) que vão dar lugar a esse conceito em relação ao sentimento de prazer ou de desprazer, seja um princípio constitutivo. A nosso ver, *data venia*, por este caminho Kant termina por não ter outra opção senão a de encontrar uma finalidade objetiva da natureza, e a *Crítica da Faculdade de Julgar* tinha mesmo portanto que ser dirigida para o fundamento teleológico.

Queremos levantar aqui a hipótese de que alguns artistas do final do século passado e outros do início deste século, sobretudo aqueles artistas-filósofos, tenham buscado na *Crítica da Faculdade de Julgar* uma dimensão sequer sonhada por Kant. Vimos como na Primeira Introdução KANT(2:77) defendeu que a crítica do gosto, “se tratada com uma intenção transcendental”, vai abrir uma perspectiva “muito importante e muito promissora” em direção ao supra-sensível. KANT reafirma isto na segunda Introdução, inclusive apontando o caminho:

*“Il y a donc pour l'ensemble de notre faculté de connaître un champ illimité, mais également inaccessible, à savoir le champ du suprasensible, dans lequel nous ne trouvons pour nous aucun terrain, et donc sur lequel nous ne pouvons avoir un domaine en vue de la connaissance théorique ni pour les concepts de l'entendement ni pour ceux de la raison; c'est un champ qui nous devons occuper avec des Idées<sup>15</sup> aussi bien pour l'usage théorique que pour l'usage pratique de la raison, Idées auxquelles nous ne pouvons procurer, par rapport aux lois issues du concept de la liberté, qu'une réalité pratique, par laquelle notre connaissance théorique n'est pas étendue le moins du monde au suprasensible”<sup>16</sup>*

Nesse momento, mesmo sem qualquer intenção, Kant ofereceu aos artistas aos quais me referi a condição de possibilidade de, no exercício de sua liberdade e através das Idéias estéticas, criar um tipo de arte que fugisse totalmente do referencial da natureza. Senão vejamos:

Lembremos que mesmo reconhecendo que o conceito de liberdade não pode determinar nada a respeito do conhecimento teórico da natureza, e que tão pouco o conceito da natureza não pode deter-

minar nada a respeito das leis práticas da liberdade, KANT(2:125) sustenta contudo que “se o sensível não pode determinar o supra-sensível no sujeito, o inverso é entretanto possível”.

Vimos como KANT(2:125) considera ainda que o supra-sensível já está contido no conceito de uma causalidade por liberdade, esclarecendo no seu rigor que usa aqui a palavra *causa* referindo-se ao supra-sensível significando apenas um *fundamento* que deve determinar a causalidade das coisas da natureza com vistas a um efeito, conforme suas próprias leis naturais, mas também em “harmonia com o princípio formal das leis da razão”, sem que isto se constitua numa contradição. Isto porque

*“La résistance ou la promotion n’est pas entre la nature ou la liberté, mais entre la première comme phénomène et les effets de la seconde comme phénomène dans le monde sensible; et même la causalité de la liberté (de la raison pure et pratique) est la causalité d’une cause naturelle subordonnée à la liberté (celle du sujet considéré en tant qu’homme et par suite en tant que phénomène),” (KANT, 2:126)<sup>17</sup>*

Esclarece que “o efeito, segundo o conceito de liberdade, é o objetivo final que tem o dever de existir (ou então cujo fenômeno tem o dever de existir no mundo sensível)”, explicando que para isto possa acontecer, é necessário que a sua condição de possibilidade possa ser pressuposta na natureza ( “do sujeito como ser sensível, a saber enquanto homem )” (KANT, 2:125-6).

Nesse ponto, KANT apud SCHERRINGHAM(6:159) aborda o paradoxo existencial do ser humano, que é “*ao mesmo tempo absolutamente livre ( do ponto de vista da coisa em si ) e completamente determinado (do ponto de vista do fenômeno)*”, paradoxo este que Kant tenta resolver pelo imperativo categórico do “tu deves” da lei moral.

Ensina-nos ainda KANT(3:313) que “O conceito é empírico ou puro e ao conceito puro, na medida em que tem origem no simples entendimento ( não numa imagem pura da sensibilidade) chama-se *noção (notio)*” Conclui explicando que “Um conceito extraído de noções e que transcende a possibilidade da experiência é a *idéia*, ou conceito da razão.”

É justamente aqui, no ponto de interseção das Idéias estéticas com a possibilidade do sujeito de, no exercício de sua liberdade, poder trazer de algum modo o supra-sensível (enquanto Idéia da coisa-em-

sí) tornando-o sensível de algum modo como fenômeno ; mesmo sabendo que essa realidade expressa no fenômeno é apenas a sua possibilidade limitada e particular de tentar exprimir uma idéia inexprimível, mas pretendendo que ela possa ser universalmente aceita; que Kant inintencionalmente criou a condição de possibilidade de um Malévich conceber por exemplo o seu “Quadrado branco sobre fundo branco”. Mas isto já é assunto para um outro desenvolvimento. Por agora, contentemo-nos em tentar demonstrar como essa “segunda via” dos artistas, sequer sonhada por Kant, deu-se pelos caminhos da Razão.

KANT(3:307) ensinou-nos que “os conceitos da razão servem para *conceber*, assim como os do entendimento servem para *entender* (as percepções). E explica que “Se os primeiros contêm o incondicionado, referem-se a algo em que toda a experiência se integra, mas que, em si mesmo, não é nunca objeto da experiência.” ( Como a arte figurativa o é, por exemplo, e a arte não figurativa não o é).

Igualmente, KANT(3:308) diz que “assim como demos o nome de categorias aos conceitos puros do entendimento, aplicaremos um novo nome aos conceitos da razão pura e designá-los-emos por idéias transcendentais,...” E depois de uma longa explanação na qual nos informa sobre seus conceitos das idéias em geral, endossando até certo ponto o conceito platônico das Idéias-arquétipo, KANT(3:308-9) tenta ir mais além de Platão dizendo:

*“Platão observou muito bem que a nossa faculdade de conhecer sente uma necessidade muito mais alta que o soletrar de simples fenômenos pela unidade sintética para os poder ler como experiência, e que a nossa razão se eleva naturalmente a conhecimentos demasiado altos para que qualquer objeto dado pela experiência lhes possa corresponder, mas que, não obstante, têm a sua realidade e não são simples quimeras”.*

Dá como exemplo disso a idéia de *Virtude*, explicando que “quem quisesse extrair da experiência os conceitos de virtude ou quisesse converter em modelo de fonte de conhecimento (como muitos realmente o fizeram) o que apenas pode servir de exemplo para um esclarecimento imperfeito, teria convertido a virtude num fantasma equívoco, variável consoante o tempo e as circunstâncias e inutilizável como regra.”(KANT,3:310) Observe-se que se quisermos substituir a idéia de *Virtude* pela idéia de *Arte*, o raciocínio permanece igualmente válido, perfeito e aplicável.

Qualquer pessoa que conheça realmente a arte não figurativa vai concordar com isto: ***toda a Arte não figurativa origina-se numa Idéia à qual nada da realidade lhe corresponde, sendo essa idéia um conceito da razão.*** De uma certa forma, é como se os artistas obedecessem ao imperativo kantiano de que "o conceito de liberdade tem o dever de tornar efetivo no mundo sensível o fim imposto por suas leis."(KANT, 2:101) E complementassem o raciocínio kantiano que originalmente é "...e a natureza deve em consequência poder ser pensada de sorte que a legalidade de sua forma se ponha de acordo ao menos com a possibilidade dos fins, que devem ser efetuados nela segundo as leis da liberdade.", substituindo apenas a palavra "natureza" pela palavra "arte". E o adotasse como princípio:

*"A Arte deve ser pensada de sorte que a legalidade de sua forma se ponha de acordo ao menos com a possibilidade dos fins, que devem ser efetuados nela segundo as leis da liberdade".*

Foi este o modo de pensar a arte de filósofos-artistas como Schiller e Nietzsche, por exemplo. O foi também de artistas-filósofos como Kandinsky :

*"A gênese de uma obra é de caráter cósmico. O criador da obra é, portanto, o espírito. A obra existe abstratamente antes da sua materialização, que a torna acessível aos sentidos humanos. Por conseguinte, todos os meios são bons para essa materialização necessária, tanto a lógica quanto a intuição. O espírito criador examina esses dois fatores e rejeita o que é falso num e noutro. De sorte que a lógica não deve ser rejeitada, porque é de natureza estranha à intuição. Pela mesma razão, tampouco a intuição deve ser rejeitada. Ambos os fatores são em si estéreis e desprovidos de vida sem o controle do espírito. Nem a lógica nem a intuição podem criar, na ausência do espírito, obras perfeitamente boas"KANDINSKI, 1:162-3)<sup>18</sup>*

ou Mondrian(5:321)

*"Art will become the product of another duality in man: the product of a cultivated externality and of an inwardness deepened and more conscious. As a pure representation of human mind, art will express itself in an aesthetically purified, that is*

to say, abstract form. The truly modern artist is aware of abstraction in an emotion of beauty; he is conscious of the fact that the emotion of beauty is cosmic, universal. This conscious recognition has for its corollary an abstract plasticism, for man adheres only to what is universal.”<sup>19</sup>

ou ainda Malévich(4:49)

*“Quand disparaîtra l'habitude de la conscience de voir dans les tableaux la représentation de petits coins de la nature, de madones ou de Vénus impudiques, alors seulement nous verrons l'oeuvre picturale. Je me suis transfiguré en zéro des formes et me suis repêché du trou d'eau des détritiques de l'Art Académique. J'ai détruit l'anneau de l'horizon et suis sorti du cercle des choses, à partir de l'anneau de l'horizon dans lequel sont inclus le peintre et les formes de la nature. Ce maudit anneau, en découvrant des choses toujours nouvelles, emmène le peintre loin du but de sa perte. Et seules la conscience couarde et l'indigence des formes créatrices chez le peintre se laissent aller à l'illusion et établissent leur art sur les formes de la nature, en craignant d'être privées des fondations sur lesquelles ont basé leur art le sauvage et l'académie. Reproduire les objets et les petits coins de nature sur lesquels on a jeté son dévolu, c'est comme un voleur qui admirerait ses pieds enchaînés. Seuls les peintres obtus et impuissants dissimulent leur art sur la sincérité. En art on a besoin de Vérité et non de sincérité. Les objets ont disparu comme de la fumée: pour une nouvelle culture de l'art celui-ci va aussi vers l'autonomie de la création, vers la domination des formes de la nature.”<sup>20</sup>*

Essa autonomia da criação postulada por Malévich, Mondrian e Kandinsky já se encontra na *Crítica da Faculdade de Julgar*. Apenas, não sendo Kant um artista, não podia dar-lhe forma como o fizeram esses artistas. Tão pouco, vivendo no momento histórico em que viveu, podia sequer imaginar a possibilidade de uma arte não figurativa. Este assunto é entretanto objeto de uma outra pesquisa, já em andamento. Neste artigo, esperamos tão somente ter demonstrado de modo

suficiente a condição de possibilidade do nexos entre Kant e os artistas abstracionistas, e queremos concluí-lo reforçando os seguintes pontos:

1. Kant demonstrou que é através da liberdade moral que o homem dita a si próprio o "tu deves". Foi por este caminho, o da Liberdade, que os artistas não figurativos puderam empreender a tarefa de ditarem a si próprios o que a arte deveria exprimir. ( Inclusive as Idéias-arquétipos e as Idéias estéticas, ainda que supra-sensíveis).

2. Para eles, mesmo que não tenham tido essa intenção, a *Faculdade de Julgar* permaneceu como a "ponte" possível entre o entendimento e a razão, ponte esta capaz de realizar a "passagem" pelo menos do modo de pensar de acordo com os princípios do entendimento, ao modo de pensar segundo os princípios da razão.

3. Esta passagem continuou a ser operacionalizada por um princípio próprio da *Faculdade de Julgar*, paralelo ao princípio da *finalidade da natureza*. Este princípio paralelo seria o princípio da *finalidade da arte*.

Deste modo, a *Faculdade de Julgar* poderia ter dois princípios próprios:

a ) - o da *finalidade da natureza*,

b ) - e o da *finalidade da arte*;

sendo entretanto

a ) - o da *finalidade da natureza* ligado à *faculdade de julgar reflexionante*;

b ) - enquanto que o da *finalidade da arte* seria ligado à *faculdade de julgar determinante* .

4. Isto seria possível porque Kant reconhece a existência do sentimento de prazer e desprazer *préviamente* determinado pela *faculdade de desejar* superior, produzido pelo conceito de Liberdade (ligado à Razão Pura e à Faculdade de julgar determinante) .

À partir daí e mesmo sem intenção, os artistas abstracionistas vão abrir a perspectiva da validade de ser colocado ao lado do prazer/desprazer (dor) moral ligado ao *Bem* no campo da *Faculdade de Julgar*, o prazer/desprazer (dor) moral ligado à Verdade, igualmente no campo da *Faculdade de julgar*; *préviamente* determinado pela *Faculdade de desejar* superior e igualmente produzido pelo conceito de Liberdade ( ligado à Razão Pura e à *Faculdade de Julgar determinante* ) .

5. Este seria também um julgamento ainda estético, na medida em que seu fundamento de determinação encontra-se na *Darstellung*. Isto porque Kant coloca como fundamento de determinação do julgamento estético uma "*sensatio*", mas também um fundamento *a priori* de validade universal, que é encontrado na relação do objeto

com a faculdade de conhecer . Ora, o prazer estético da arte abstrata só pode ser encontrado na *Darstellung* (não há qualquer possibilidade de realização na *Zusammenfassung* pois não se pode realizar uma *apperceptio* compreensiva da arte não figurativa); Enquanto que a *Darstellung* é justamente o momento que permite sair do meramente subjetivo da “*sensatio*” para o universal do *gosto*;

6. Os artistas abstracionistas fazem justamente por aí a “*passagem*” para o supra - sensível, que a Liberdade do homem vai trazer de algum modo, na forma de fenômeno, para o mundo sensível. E isto pela condição de possibilidade da sua dualidade natural: coisa-em-sí/fenômeno ; absolutamente livre/absolutamente determinado. Essa sua dualidade natural faz do homem, digamos assim, um “cidadão dos dois mundos”, o único ser portanto capaz de, pela *faculdade de julgar* e através do *gosto* , unir os domínios da natureza e da liberdade pelo princípio da *finalidade da arte*.

7. Este princípio da *finalidade da arte* “mesmo que não tenha nenhum campo onde possa exercer seu domínio, pode entretanto ter algum terreno, e neste uma tal constituição que somente esse princípio possa ter valor”, da mesma forma que o princípio da *finalidade da natureza*.

8. Por fim, nossa conclusão é de que na esteira de Kant ( por sua influência direta, indireta ou reflexa) e mesmo sem possivelmente terem tido esta intenção, os artistas abstracionistas possibilitaram o reconhecimento do princípio da *finalidade da arte*, que vai se colocar ao lado do princípio da *finalidade da natureza*, como este apontado pela *faculdade de julgar*; princípio este que também não produz qualquer conhecimento ( nem teórico nem prático) nem se constitui em qualquer acréscimo à filosofia transcendental enquanto doutrina objetiva, servindo apenas de elemento de ligação entre as outras duas faculdades de conhecer (Entendimento e Razão); e que vai desempenhar idêntico papel: o de princípio regulador da faculdade de conhecer, tendo por instrumento a Liberdade.

## NOTAS

<sup>1</sup> Première Introduction, I, XX, 197, “a possibilidade das coisas à partir das leis da natureza difere essencialmente quanto a seus princípios da possibilidade das coisas à partir das leis da liberdade”.

<sup>2</sup> Introduction, II, V 174, “Os conceitos, na medida em que são relacionados com os objetos, sem

considerar se um conhecimento é possível ou não, têm seu campo, que apenas é determinado de acordo com a relação que seu objeto tem com a nossa faculdade de conhecer em geral. A parte deste campo no qual é para nós possível um conhecimento é um território (*territorium*) para esses conceitos e para a faculdade de conhecer necessária a esse efeito. A parte do território sobre a qual esses conceitos são legisladores é o domínio (*ditio*) desses conceitos e das faculdades de conhecimento que lhes convém. Os conceitos da experiência têm também seu território na natureza, como conjunto de todos os objetos dos sentidos, mas não têm um domínio (eles têm somente uma morada (*domicilium*); isto porque se eles são certamente produzidos de uma forma legal, não são em decorrência legisladores, e as regras sobre eles fundadas são empíricas, portanto contingentes." (esta passagem não constava da primeira introdução).

- <sup>3</sup> Première Introduction, V, XX, 211, "Podemos encarar a faculdade de julgar seja como um simples poder de refletir, à partir de um certo princípio, sobre uma dada representação, com vistas à obtenção de um conceito possível, seja como um poder de determinar um conceito que esteja no fundamento por meio de uma dada representação empírica. No primeiro caso, trata-se da faculdade de julgar reflexionante, e no segundo caso da faculdade de julgar determinate."
- <sup>4</sup> Introduction, IV, V 179, "Se o universal (a regra, o princípio, a lei) é dado, então a faculdade de julgar que subsume o particular sob o universal, é determinante. (é a mesma coisa quando, como faculdade de julgar transcendental, ela indica a priori as condições em conformidade com as quais apenas podemos subsumir sob este universal). Mas se apenas o particular é dado, para o qual a faculdade de julgar deve encontrar o universal, então a faculdade de julgar é simplesmente reflexionante".
- <sup>5</sup> Première Introduction, VIII, XX, 222. "...Desde muito tempo temos o hábito de chamar estético, isto é, sensível, um modo de representação que quer dizer igualmente que entendemos por ele a relação de uma representação não ao poder de conhecer, mas ao sentimento de prazer e de desprazer".
- <sup>6</sup> XX, 221, "porque o termo *estética* significa então que a forma da sensibilidade (a maneira pela qual o sujeito é afetado) adere necessariamente a uma tal representação, e que em consequência esta forma é inevitavelmente transferida ao objeto (mas simplesmente como fenômeno)".
- <sup>7</sup> "Portanto um julgamento estético é aquele cujo fundamento de determinação encontra-se em uma sensação que está ligada de forma imediata ao sentimento de prazer e de desprazer."
- <sup>8</sup> Introduction, VII, V, 190. "Se o prazer está ligado à simples apreensão (*apprehensio*) da forma de um objeto da intuição, sem relação desta com um conceito em vista de um determinado conhecimento, então a representação por este meio não se relaciona com o objeto, mas apenas com o sujeito; e o prazer não pode exprimir nada mais que a conformidade desse objeto com as faculdades de conhecer que estão em jogo na faculdade de julgar reflexionante, e nessa mesma medida, existe portanto apenas uma finalidade subjetiva formal do objeto. Porque esta apreensão das formas na imaginação não pode jamais acontecer sem que a faculdade de julgar reflexionante, mesmo sem intenção, não as compare ao menos com seu poder de relacionar as intuições aos conceitos. Ou se, nesta comparação, a imaginação (como faculdade das intuições *a priori*) através de uma dada representação se põe de acordo não intencionalmente com o entendimento, e se por este meio é suscitado um sentimento de prazer, então o objeto deve ser a seguir considerado como final para a faculdade de julgar reflexionante. Um tal julgamento é um julgamento estético sobre a finalidade do objeto, que não se fundamenta em nenhum conceito existente do objeto, e não fornece nenhum conceito do objeto."
- <sup>9</sup> A 320, "Uma *percepção* que se refere simplesmente ao sujeito, como modificação do seu estado, é *sensação* (*sensatio*)."
- <sup>10</sup> "Se consideramos que a razão do prazer ligado à representação do objeto é a forma deste (e não a parte material de sua representação enquanto sensação) na simples reflexão sobre esta forma (sem visar a obter um conceito deste objeto), este prazer é igualmente julgado como necessariamente ligado à representação desse objeto, não apenas pelo sujeito que apreende esta forma, mas também em geral para todo sujeito que julga. Assim, o objeto é chamado belo; e o poder de julgar graças a um tal prazer (e portanto de modo universalmente válido) chama-se gosto."
- <sup>11</sup> Préface, V, 170.
- <sup>12</sup> Première Introduction, XI, XX, 244. "...a crítica do gosto, que sem isto apenas serve para melhorar

ou firmar o próprio gosto, abre, se a tratarmos numa intenção transcendental, na medida em que ela preenche uma lacuna no sistema dos nossos poderes de conhecer, abre, digo, uma perspectiva muito importante, e ao que me parece muito promissora, sobre um sistema integral de todas as faculdades do espírito, na medida em que, na sua destinação, elas não são apenas relacionadas com o sensível, mas também com o suprasensível, sem que desloquemos por este motivo os limites que uma crítica inflexível assinalou para este último uso.”

<sup>13</sup> “Mas se os fundamentos de determinação segundo o conceito de liberdade ( e da regra prática que ele contém) não são mesmo comprovados na natureza, e se o sensível não pode determinar o suprasensível no sujeito, o inverso é entretanto possível (certamente que não no que diz respeito ao conhecimento da natureza, mas entretanto no que diz respeito às consequências do primeiro sobre esta última) e já está contido no conceito de uma causalidade por liberdade, cujo efeito deve ocorrer no mundo de acordo com suas leis formais, se bem que a palavra *causa*, utilizada à propósito do suprasensível, significa somente o fundamento que deve determinar a causalidade das coisas da natureza com vistas a um efeito, de acordo com suas próprias leis naturais, mas em harmonia contudo com o princípio formal das leis da razão, do que não podemos certamente perceber a possibilidade, se bem que possamos refutar suficientemente a objeção de uma pretensa contradição que aí se encontraria.”

<sup>14</sup> “O efeito segundo o conceito de liberdade é o objetivo final que tem o dever de existir ( ou cujo fenômeno tem o dever de existir no mundo sensível), e para que se faça a condição de possibilidade é pressuposta na natureza (do sujeito como ser sensível, isto é, enquanto homem).

<sup>15</sup> ver KANT (3:A312-B377)

<sup>16</sup> Introduction, II, V, 175. “Existe portanto para o conjunto da nossa faculdade de conhecer um campo ilimitado, mas igualmente inacessível, que é o campo do supra-sensível, no qual não encontramos para nós nenhum terreno, e portanto sobre o qual não podemos ter um domínio com vistas ao conhecimento teórico, nem para os conceitos do entendimento, nem para aqueles da razão; é um campo que devemos ocupar com Idéias tanto para o uso teórico quanto para o uso prático da razão, Idéias às quais não podemos encontrar, em relação às leis saídas do conceito da liberdade, outra realidade que não seja prática, pela qual nosso conhecimento teórico não se estende minimamente ao supra-sensível”.

<sup>17</sup> V, 196 (nota de rodapé). “A resistência ou a promoção não é entre a natureza ou a liberdade, mas entre a primeira como fenômeno e os efeitos da segunda como fenômeno no mundo sensível; e mesmo a causalidade da liberdade ( da razão pura e prática ) é a causalidade de uma causa natural subordinada à liberdade ( aquela do sujeito considerado enquanto homem e em seguida enquanto fenômeno).”

<sup>18</sup> Texto escrito em 1914, para uma conferência em Colônia, na Alemanha, mas não pronunciada, e publicado por EICHENER, J., in *Wassily Kandinsky und Gabrielle Münter*, Bruckmann, Munique, 1957; publicado em português in *Do espiritual na Arte*.

<sup>19</sup> (publicado originalmente como “de nieuwe beelding in de schilderkunst”, na revista *De Stijl* (Amsterdam) I, 1919) tradução para o inglês de Michel Seuphor. in HERSCHEL B. Chipp, *Theories of Modern Art*. “A arte tomar-se-á o produto de uma outra dualidade no homem: o produto de uma exterioridade cultivada e uma interioridade profunda e mais consciente. Como uma pura representação da mente humana, a arte expressar-se-á ela própria esteticamente purificada, o que significa dizer, de forma abstrata. O artista verdadeiramente moderno sabe que a abstração é uma emoção da beleza; ele é consciente do fato de que a emoção da beleza é algo cósmico, universal. Este reconhecimento consciente tem como seu corolário um plasticismo abstrato, pelo qual o homem adere somente ao que é universal.”

## REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

01. KANDINSKI, Wassily, *Do espiritual na Arte*. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

02. KANT, I. Critique de la Faculté de Juger. Paris: Éditions Gallimard, 1985.
03. \_\_\_\_\_ Critica da Razão Pura (KRV). Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1989.
04. MALÉVICH, K. De Cézanne au suprematisme. Lousanne: Éditions l'age d'homme, s/d.
05. MONDRIAN, Piet. Natural Reality and Abstract Reality. California: University of California Press, 1968.
06. SCHERRINGHAM, Marc. Introduction à la Philosophie Esthétique. Paris: Payot, 1992.