

## NOTAS SOBRE FIGURAS DA MEDIAÇÃO NA TERCEIRA CRÍTICA DE KANT

*António Marques<sup>1</sup>*  
*Universidade Nova de Lisboa*

*Portanto pode-se, como me parece, conceder a Epicuro que todo o deleite, mesmo que seja ocasionado por conceitos que despertam ideia estéticas, é a sensação animal, isto é corporal, sem com isso prejudicar minimamente o sentimento espiritual de respeito por ideias morais (...).*

*Kant, CFJ, § 54*

A *Crítica da Faculdade do Juízo (CFJ)* é uma obra de mediações, sejam estas entendidas como mediação entre a natureza e a liberdade, ou entre a experiência estética e a experiência moral, ou ainda entre aquilo a que se poderá chamar a actividade superior do espírito e os sentimentos que atravessam o corpo. Nessa rede de mediações encontrou Kant a forma de “fechar” o sistema crítico, já assente nos dois grandes domínios da razão prática e da razão teórica. Ora aquilo que identifica o empreendimento crítico de Kant e o torna tão singular na história do pensamento filosófico é que esse fechamento do sistema crítico, através de figuras da mediação, não deve sacrificar os fundamentos intocáveis do que havia sido estabelecido, quer na *Crítica da Razão Pura*, quer na *Crítica da Razão Prática*. Na verdade, a forma como Kant entende o fecho e a coerência do sistema não exige a construção de um novo edifício de conceitos que supere e integre as estruturas já assentes. Um pressuposto que sustenta essa função de fecho do sistema crítico, através de figuras de mediação, consiste em reconhecer que a própria faculdade do ajuizar tem uma função mediadora e possui um âmbito próprio de actuação<sup>2</sup>. Esta

capacidade não tinha ainda sido evidenciada pelas anteriores críticas. Do que se está a falar é concretamente da existência de um uso *reflexivo* da faculdade do juízo, distinta do seu exercício eminentemente *determinante*. Lembre-se apenas que este último uso quase se esgotava num acto de subsunção do particular no conceito, fosse este *a priori* ou empírico<sup>3</sup>. De uma forma simples o que a atitude reflexiva faz é representar *problematicamente* esses conceitos, de modo a compreender o fundamental da experiência estética e dos organismos vivos.

A função de uma terceira Crítica deverá antes consistir no desenho dos cruzamentos, das influências e das analogias entre conceitos chave que organizavam as duas anteriores obras. É nesse sentido que Kant transpõe para a *Crítica da Faculdade do Juízo* conceitos como *finalidade, objectividade, subjectividade, universalidade, reflexão, esquema ou hipotipose, símbolo ou liberdade*. Estes são exemplos de alguns conceitos chave que vão operar como instrumentos de mediação entre o teórico e o prático. A forma como Kant faz dessa rede conceptual uma estratégia de mediação no sentido já referido leva-nos a explorar diferentes linhas possíveis no interior da terceira Crítica. Uma delas seria certamente a de aprofundar o novo papel do juízo reflexivo nessa estratégia mediadora<sup>4</sup>. Como foi já observado, a *CFJ* propõe uma mediação a cargo de um tipo de juízo, cujas virtualidades só nesta obra são exploradas: o juízo *reflexivo*, diz Kant, exerce-se sobre a forma de um objecto sem considerar um conceito” (*CFJ* AA 05: 191; trad. port. p. 76) e é sua tarefa erguer-se do particular para o geral. Neste movimento o que é interessante é o facto do juízo reflexivo não “enfrentar” o particular na posse, de antemão, de uma rede de conceitos. Já foi sublinhado que é a introdução desse juízo, que não parte de conceitos para subsumir em si os objectos (como é caso dos juízos determinantes da racionalidade cognitiva) que vai permitir a mediação entre a natureza e a moral. Na realidade essa mediação é concretizada a partir do momento em que a faculdade do juízo pede “emprestado” à razão prática o conceito de uma finalidade ou “conformidade a fins”. É com este princípio que as belas formas, assim como as formas orgânicas contribuem decisivamente para a promoção do gosto e a maximização das nossas disposições naturais

É neste ponto que vemos surgir uma motivação essencial da terceira Crítica que ocorre paralelamente ao interesse na relação entre natureza e liberdade. Trata-se da motivação, também ela central na obra, em demonstrar que existe uma relação entre a *experiência moral* e a *experiência estética*. Também essa relação não pode ser esclarecida na base da estipulação de princípios comuns entre ambos os domínios da razão e deve antes ser objecto de reflexão pela faculdade do juízo. Este é o momento em que o juízo reflexivo adquire todo o seu valor enquanto estrutura da mediação. É o caso da característica de **objectividade** do juízo estético: por um lado, ele é objectivo mas de uma objectividade diferente do juízo determinante teórico, por outro lado ele é universal, mas diferente da universalidade própria do juízo ético que se funda no conceito de um fim numérico. Consideremos pois essa da figura da mediação que é a objectividade do juízo estético.

Nas duas anteriores Críticas, todo o gigantesco esforço intelectual de Kant foi absorvido pela demonstração que existem princípios *a priori* específicos para a razão teórica, por um lado, e para a razão prática por outro. Nesse sentido, por exemplo, o facto de eu poder conhecer com certeza que o movimento de uma bola de bilhar em direcção a outra, *causa* um

determinado efeito ao colidir com esta última, revela a existência de um tipo de causalidade que é completamente diferente daquele que está presente na acção que me leva a dirigir-me à mesa de bilhar e impulsionar uma bola em direcção a outra. Neste último caso, Kant refere-se a uma *causalidade da vontade* que em nada se assemelha àquele outro tipo de causalidade que permite que eu ligue necessariamente o efeito verificado na bola B ao movimento da bola A. Conhecer na base deste conceito (categoria) de causalidade entre fenómenos ou objectos físicos não é o mesmo que presumir que a minha acção, ao iniciar o lance de um jogo, teve como base uma vontade e mesmo uma vontade *livre*.

A preocupação em saber se os mundos dos conceitos da ética e dos valores estéticos se encontram irremediavelmente separados, ou se é plausível alguma ponte ou efeito entre ambos, deve ser respondida a partir dum outro problema, anterior na lógica das duas anteriores Críticas. Trata-se de saber se alguma relação é possível entre a razão teórica que conhece a natureza, através do emprego dos seus conceitos, e a razão prática que estabelece regras de acção. Regressemos pois ao problema inicial, colocado pelo abismo entre a natureza e a moral, para depois passarmos à questão da relação entre experiência estética e ética. Na Introdução da *CFJ* (§ II) Kant formula assim o seu problema, que deve ser considerado o *problema* de toda a *CFJ*, quer da sua primeira parte dedicada ao juízo estético, quer da segunda, dedicada ao juízo teleológico sobre as formas orgânicas da natureza. “Ainda que na verdade subsista um abismo intransponível entre o domínio do conceito de natureza, enquanto sensível, e do conceito de liberdade, como supra-sensível, de tal modo que nenhuma passagem é possível do primeiro para o segundo (por isso mediante o uso teórico da razão), como se tratassem de outros tantos mundos diferentes, em que o primeiro não pode ter qualquer influência no segundo, contudo este último *deve* ter uma influência sobre aquele, isto é o conceito de liberdade deve tornar efectivo no mundo dos sentidos o fim colocado pelas suas leis e a natureza em consequência tem que ser pensada de tal modo que a conformidade a leis da sua forma concorde pelo menos com a possibilidade dos fins que nela actuam segundo leis da liberdade”. Repare-se que Kant isola claramente o conceito que permite explorar a articulação entre moral e estética, ou seja o conceito de fim ou de acção “conforme a fins” (*Zweckmäßigkeit*). Este é um conceito que pertence à razão prática no seu uso ético, no sentido de fins que cada um, livre e autonomamente, impõe a si próprio. No entanto a solução deste problema exige um procedimento que está longe de se assemelhar à uma demonstração da existência de um princípio (neste caso os fins morais) que possamos aplicar no domínio das formas da estética ou das forma naturais vivas, tal como aqueles conceitos do entendimento que empregamos para o conhecimento da natureza. Essa demonstração, ou dedução transcendental como Kant a designa, da validade *a priori* dos princípios da razão teórica, na primeira Crítica, e da razão prática, na segunda Crítica, permite o conhecimento objectivo da natureza, no primeiro caso e da acção segundo a lei interna da liberdade, no segundo caso. Por exemplo, para algumas teorias da *perfeição* seria possível julgar esteticamente, na base precisamente de uma suposta perfeição formal observável no objecto. Tal é rejeitado expressamente na *CFJ* (§ 15): a experiência estética é totalmente independente do conceito de perfeição do objecto estético. Seria interessante estender esta reflexão para além da época de Kant, até aos nossos dias.

Porém, mesmo que não seja possível demonstrar a existência de um princípio supremo para *conhecer objectivamente* os valores estéticos ou éticos, é possível um outro tipo de justificação da legitimidade de juízos estéticos, a que Kant se refere mais sistematicamente nos §§ 30-38 (incluindo a Observação). Na verdade, trata-se agora de demonstrar que qualquer juízo estético, seja ele sobre o belo natural ou artístico, seja sobre a sua sublimidade, “exige universalidade subjectiva, isto é assentimento de qualquer um” (CFJ, AA 05: 280; trad. port. 181). Esta é uma característica decisiva e singular do juízo estético, ou seja, essa exigência que cada um faz a todos para julgar da mesma maneira um objecto ou uma forma que consideramos verdadeiramente estética. Podemos discernir com precisão essa validade, se pensarmos numa situação comum em que reivindicamos a qualidade estética, por exemplo, de uma sonata de Bach: *exigimos* aos nossos interlocutores ou companheiros de fruição da peça que a avaliem do mesmo modo e reconheçam sem reservas o seu valor estético absoluto. É um facto que não admito que alguém se exprima nos seguintes termos: “*na minha opinião* essa peça musical tem grande valor” e exigimos que tal juízo não seja mera matéria de opinião.

Notemos que não faço tal exigência invocando uma qualquer qualidade objectiva do objecto. No exemplo citado, eventualmente uma estrutura formal, segundo a qual se poderia considerar algo “perfeito”. Não, na verdade aquilo que reivindico a todos os outros é que acolham *subjectivamente* a minha própria experiência estética e que passemos a falar da beleza daquela sonata “como se fosse uma propriedade das coisas” (CFJ, AA 05: 212; trad. port. 100-102). É pois de uma outra forma de objectividade de que Kant agora nos fala: aquela que se obtém por consenso entre subjectividades. É deveras interessante que Kant afirme a propósito desta singular dedução dos juízos estéticos que “ela é tão fácil porque ela não tem necessidade de justificar nenhuma realidade objectiva de um conceito” (CFJ, AA 05: 290; trad. port. 192). Longe por isso da tarefa a que Kant, na primeira Crítica, chamou “dedução transcendental das categorias do entendimento” e que, nas suas palavras, consiste “numa explicação do modo pelo qual conceitos podem *a priori* relacionar-se com objectos (CRP, A 85/ B 117). A justificação necessária para validar um conhecimento objectivo, tal como é levada a cabo na CRP não envolve uma anuência da parte dos outros relativamente à validade do meu conhecimento. Esta é afirmada por si própria e enquanto conhecimento *a priori*. Por outras palavras, o que aí está em jogo não é qualquer consenso ou harmonia de subjectividades como no caso do juízo estético.

Chegados aqui, é notável que, no juízo estético, estejamos perante uma forma de objectividade obtida pelo necessário acordo de subjectividades. Encontramos aqui um tipo de objectividade reivindicado nalgumas filosofias morais contemporâneas, as quais compreendem a relação ética entre indivíduos baseada num acordo e/ou comunicação tendencialmente universal. Essa estrutura contratualista encontramos-la claramente na explicação da natureza da experiência estética, por exemplo, quando nos termos de Kant “cada um também espera e exige de qualquer outro a consideração pela comunicação universal. Como que a partir de um contrato originário que é ditado pela própria humanidade” (CFJ, AA 05: 297; trad. port. p. 200).

No entanto haverá que acrescentar algo fundamental. É que, para além das características da objectividade por consenso que caracterizam o juízo estético, o acordo entre pontos de vista individuais requer ainda na perspectiva de Kant um pressuposto transcendental que, por

assim dizer, sustente o próprio consenso. Estamos a referir-nos ao conceito de supra-sensível, o qual não apenas densifica, mas confere valor transcendental ao acordo entre subjectividades. De tal forma que se pode dizer que a justificação última para a objectividade da avaliação estética é o pressuposto de um “substracto supra-sensível”, conceito que não é ele próprio objecto de conhecimento, nem é demonstrável. Sem irmos mais longe na investigação deste princípio, limitemo-nos, no contexto da *CFJ*, a observar que na dedução ou justificação da objectividade por consenso, própria do juízo estético, o supra-sensível é o elemento transcendental que suporta essa objectividade e confere um valor absoluto àquele juízo. A objectividade por consenso é ainda demasiado fraca para um ponto de vista transcendental como aquele que deve corresponder às exigências da filosofia kantiana<sup>5</sup>. A este respeito a seguinte passagem do § 57, em que o pressuposto do supra-sensível aparece como justificação da própria universalidade, revela-se definitivamente esclarecedora: “Pois se não se tomasse isso <o elemento supra-sensível> em consideração, a pretensão do juízo de gosto à validade universal não se salvaria; se o conceito sobre o qual ele se funda fosse apenas um simples conceito intelectual confuso como o de perfeição...” (*CFJ*, AA 05: 340.; trad. port. 297).

Uma outra via de aproximação e distinção entre a experiência estética e experiência ética é, na *CFJ*, é a concepção de **símbolo** que Kant desenvolve, na continuação da teoria da esquematização dos conceitos puros. Ele é sem dúvida, uma figura a que Kant atribui um decisivo papel nos processos de mediação entre os domínios da ética e da estética e que se encontra mesmo na base da formação e transmissão de conceitos. Foi na primeira Crítica, no capítulo da “Análítica Transcendental”, com título “Acerca do esquematismo dos conceitos puros do entendimento”<sup>6</sup>, que Kant apresenta uma das suas mais originais concepções filosóficas, com enorme impacto na filosofia do conhecimento e na epistemologia até aos nossos dias. Agora Kant estabelece um quadro mais amplo para a compreensão da necessária sensibilização, não apenas de conceitos puros do entendimento, mas também de conceitos e ideias para além do âmbito da razão teórica<sup>7</sup>. A principal ideia é que qualquer conceito, mesmo os conceitos puros da matemática ou do entendimento (causalidade, identidade, necessidade, contingência, etc.) necessitam de apresentar uma qualquer forma sensível, nos próprios termos de Kant, uma sensibilização, *Versinnlichung*, de modo a que possam adquirir uma realidade objectiva e simultaneamente possam ter uma aplicação na realidade empírica. Na verdade é sob o conceito mais amplo de *hipotipose*, o qual inclui o *esquema* e o *símbolo* que Kant lança as bases para uma nova concepção daquele e que ele expõe no § 59 da terceira Crítica, significativamente intitulado “Da beleza como símbolo da moralidade”, talvez o mais relevante para o tema da relação entre estética e ética em toda a obra. O símbolo é pois uma hipotipose não esquemática, como aquela que é própria dos conceitos e a sua função estética é a de apresentar indirectamente um aspecto ou uma figura de uma determinada ideia.

Na verdade esta operação é do domínio da estética, no sentido em que resulta de trabalho da *imaginação* que desenha formas e gera aspectos, faculdade cujo papel decisivo já havia sido identificado justamente no capítulo da *CRP*, acima mencionado. A descoberta desse específico trabalho da imaginação na apresentação de figuras ou aspectos (diríamos de uma fisionomia) conferidos a certas ideias é um dos momentos mais marcantes da terceira Crítica e um dos expoentes maiores da genialidade filosófica do seu autor. Várias questões se podem aqui

levantar e valerá a pena por isso aprofundar um pouco essa tarefa própria da imaginação, na criação do símbolo. Desde logo é instrutiva a observação dos exemplos do próprio Kant. “Assim um estado monárquico é representado por um corpo animado, se ele é governado segundo leis populares internas, mas por uma simples máquina (como porventura um moinho), se ele é governado por uma única vontade absoluta, em ambos os casos porém só *simbolicamente*” (CFJ, AA 05:352; trad. port. 261). E Kant acrescenta que a nossa linguagem está repleta deste uso simbólico de conceitos, o que atesta o intenso e contínuo trabalho da imaginação, criadora de uma rede complexíssima de “hipotiposes” simbólicas. Palavras como “fundamento” (apoio, base) ou “substância” (portador de qualidades ou de predicados) são bons exemplos de representações que empregamos na linguagem quotidiana e que transferimos para um outro plano, o da exposição de conceitos com sentido totalmente diferente do empregue na comunicação de todos os dias.. Esta transferência de termos do uso comum da linguagem para outro plano de uso de conceitos transferência a que Kant chama exposição indirecta destes) situa-se no coração da nossa experiência estética. Esta possui, como já notámos, um elemento preponderante de *comunicabilidade*, ou seja não há experiência estética sem um acordo sobre o valor estético do objecto julgado ou avaliado<sup>8</sup>. Daí que o sentimento estético por excelência seja um “comprazimento” (*Wohlgefallen*), algo compartilhado, um sentir com outros, a quem exigimos que reconheça a nossa própria experiência. Também digno de nota é o facto de que esse sentimento não é uma simples reacção emotiva à percepção de um objecto, pelo contrário o que define esse uso de hipotiposes dos conceitos é a *reflexão* e é nesta que devemos encontrar a fonte do sentimento muito particular de prazer a que chamamos comprazimento estético.

Muito mais haveria a dizer sobre as características estritamente estéticas dessa dinâmica da imaginação, a qual Kant vê como um *jogo* que a imaginação mantém com as nossas faculdades cognitivas. É este tipo de reflexão que se encontra na base da produção simbólica e que ele explica como “a transferência da reflexão sobre um objecto da intuição para um conceito totalmente diverso, ao qual talvez uma intuição jamais poderá corresponder directamente” (§ 59). Seria interessante explorar o estatuto do símbolo em filosofias contemporâneas da arte, ou saber até que ponto uma arte é fundamentalmente simbólica, ou ainda se a obra de arte é uma forma de simbolização gerada pelo poder construtivo ilimitado da imaginação etc.<sup>9</sup>. No entanto aquilo que constitui na terceira Crítica um movimento verdadeiramente único e, até certo ponto, surpreendente é a utilização do símbolo e da experiência estética que lhe está associada para a aproximação dos domínios que Kant sempre considerou estarem separados por um “intransponível abismo”, os da estética e da moral. Na verdade não deixa de ser surpreendente que neste parágrafo venha a considerar que “o belo seja símbolo do moralmente bom”. É verdade que uma eventual influência de um domínio sobre outro tinha sido uma hipótese deixado ao leitor na Introdução à CFJ, cujo problema central é precisamente o da separação radical entre o universo dos valores morais e dos valores estéticos, ou nas palavras de Kant “entre o domínio do conceito de natureza, o de liberdade, como supra-sensível”. No entanto, Kant já deixava clara a importância de se *dever* considerar uma influência deste último sobre aquele. Agora, no âmbito da teoria do símbolo, o que é proposto é que de algum modo a belo preencha as funções de uma hipotipose do que é moralmente bom, o mesmo é dizer que a experiência estética e as suas qualidades, como a partilha colec-

tiva, a sua comunicabilidade universal e liberdade no juízo, seja uma representação indirecta da moral. De facto a um leitor das Críticas kantianas não passa despercebido uma analogia impressiva entre a experiência do belo, descrita por Kant como um livre jogo da imaginação e do entendimento e a liberdade da vontade como estrutura irreductível da experiência moral ou ética. A proposta de Kant é que olhemos para essa analogia e a exploremos, tal como ele faz no § 59 hipotipose simbólica tem uma relação analógica com aquilo que representa (tal como, por exemplo, a referida figura de um animal é uma analogia da forma de um Estado republicano). Sendo assim, e para explicar em que consiste esse simbolismo do bem pelo belo, Kant identifica um conjunto essencial de traços analógicos, que são explicitados nesse parágrafo. A unidade da obra nas suas duas partes principais, a crítica do juízo estético e a crítica do juízo teleológico, depende em grande parte desta espécie de tradução simbólica do bom moral por parte da experiência estética. O comprazimento com a natureza animada, assim como com as belas artes, julgadas belas ou sublimes, não torna os homens seres moralmente bons, mas aproxima-os dos valores morais e criam uma disposição mais favorável para os acolher. Pelo menos essa é a convicção do filósofo, ao afirmar que o “gosto torna por assim dizer possível a passagem do atractivo dos sentidos ao interesse moral habitual sem um salto demasiado violento, na medida em que representa a faculdade da imaginação também na sua liberdade” (CFJ, AA 05:354; trad. port. p. 264).

Finalmente, será interessante destacar, até pela seu carácter surpreendente, uma figura da mediação entre os dois domínios, poder-se-ia dizer, entre a actividade superior do espírito e as forças vitais que atravessam o corpo. Na terceira Crítica, Kant dedica algumas páginas (§ 54) ao que poderíamos designar como expressão corporal da experiência estética. Essa expressão é qualificada como **saúde** e o que está em jogo nesse conceito é um equilíbrio de forças vitais, subjectivamente sentido com um deleite (*Vergnügen*) aparentemente da mesma família do comprazimento estético. O corpo é o espaço em que se jogam essas forças. O que Kant tem em mente é a dupla face (mediadora) desse conceito, que por um lado é orgânico, por outro é racional.

Na verdade, do ponto de vista simplesmente estético, o jogo das sensações que percorrem o corpo por ocasião da fruição de uma peça musical, por exemplo, ou simplesmente de uma anedota, promove no sujeito uma vitalidade, um afecto, que ele identifica como sentimento de saúde. A descrição que Kant faz do que ocorre ao nível físico mostra como a experiência estética na última Crítica não é redutível a uma operação cognitiva ou ao sentimento de obediência a uma norma ética. O que é notável é que o afecto que agora é referido - que é sempre expressão individual - tem uma “função vital promovida no corpo, que move as vísceras e o diafragma, numa palavra o sentimento de saúde (...) que constituem o deleite que se encontra em poder chegar ao corpo também pela alma e utilizar esta como médico daquele” (CFJ, AA 05: 332; trad. port. p. 239). Esse afecto que envolve todo o corpo, e é designado como saúde, é sem dúvida a expressão mais imediata da experiência estética. Pode parecer que Kant está simplesmente descrevendo uma forma de afecção, com base em informação empírica. Sendo assim, o conceito de saúde pareceria conter um significado meramente expressivo e empírico correspondente a uma experiência estética. É interessante verificar como pode ser descrita empiricamente uma experiência deste tipo de ponto de vista de um naturalismo.

A descrição empírica da expressão estética tem sido objecto de numerosos estudos e em diversas áreas, mas é um filósofo, John Dewey, que na sua importante obra, *Art as Experience* (1987), esclarece a natureza expressiva da experiência estética. Esta é originalmente orgânica e corresponde primitivamente a uma “impulsão”, algo que se movimenta para o exterior e em direcção a qualquer coisa, tal como o heliotropismo das plantas. Os impulsos são o início da expressividade orgânica e Dewey segue o desenvolvimento dessa primitiva força até a um último estágio. No intervalo ocorre uma complexa, mas natural transformação de sons, de interjeições e de balbucios em linguagem humana, numa ilustração perfeita do modo como actos expressivos se geram, diferentes de meras formas de descarga emocional. O momento final e superior desse actividade expressiva é a arte, ou melhor, a experiência artística. Daí que, na palavras de Dewey, “a arte não é natureza, mas é natureza transformada ao entrar em novas relações em que evoca uma resposta emocional nova”<sup>10</sup>. A experiência estética, mesmo do ponto de vista do naturalismo, requer uma compreensão que vai para além da redução à descrição empírica e por isso ela é finalmente apresentada por Dewey como expressão superior da identidade pessoal. No entanto qualquer presença de um elemento moral ou suprassensível é evitada. Por contraposição em Kant o conceito de saúde designa a expressão do corpo orgânico, ou a força vital que é o sujeito sente como *sua* afecção. De qualquer modo deverá falar-se aqui de uma afecção que resulta de um livre jogo de faculdades que actuam sempre na experiência estética, ou seja a imaginação e o entendimento. Sabemos como a objectividade dessa experiência equivale a uma universalidade subjectiva e é esse o princípio de uma dedução da condição *a priori* do juízo estético. Faltava perspectivar essa experiência, por assim dizer, a partir do interior da própria subjectividade e isso é feito, na *CFJ*, através da determinação do conceito de saúde, como afecção primordial ou força vital. Não apenas nesta obra, Kant entende a força vital da experiência estética como possuindo uma face espiritual, para além da face estritamente corpórea como pretendia Epicuro. Essa experiência necessariamente associada a uma expressão do corpo, e que nada tem de prazer, é “uma autoapresentação da (da humanidade em nós), que nos eleva sobre as nossas necessidades, sem mesmo prejudicar uma única vez o sentimento menos nobre do gosto” (*CFJ*, AA 05: ; trad. port. p. 242). Assim o corpo, enquanto espaço de conjugação harmónica da força vital, ganha um significado verdadeiramente mediador entre o plano da estética e da moral. Como se sabe esta assenta no princípio da liberdade e em diversos textos a saúde é verdadeira força do ânimo que reflecte genuinamente aquele princípio. São diversos os textos em que Kant, para além da terceira Crítica, afirma essa função mediadora da saúde. Por exemplo, na *Metafísica dos Costumes* é referido que “por força anímica entendemos a força da intenção de um homem como ser dotado de liberdade, enquanto senhor de si mesmo (no seu perfeito juízo), em situa, AA 06:384; trad. port. 288)nd liberdade, enquanto senhor de si mesmo (no seu perfeito judade expressiva s on the limites and ção saudável, pois” (*A Metafísica dos Costumes*, AA 06:384); trad. port. Lisboa: F. Gulbenkian, 2005, p. 289)

Estas são pois algumas figuras relevantes da mediação na terceira Crítica, todas elas dependentes do exercício da capacidade reflexiva, no sentido próprio da faculdade do juízo reflexivo. Sem ter em conta todo o seu potencial não é possível explorar partes essenciais da filosofia kantiana, desenvolvida após a *Crítica da Faculdade do Juízo*.



**BIBLIOGRAFIA:**

- ALLISON, Henry (2001) *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge: Cambridge University Press.
- RECKI, Birgit (2001), *Ästhetik der Sitten: Die Affinität von ästhetischen Gefühl und praktischer Vernunft bei Kant*, Frankfurt a. Main: Vittorio Klostermann, 2001.
- GUYER, Paul (1997, 2ª ed. revista), *Kant and the Claims of Taste*, Cambridge, MA: Harvard University Press, 1997.
- GUYER, Paul (2005), *Values of Beauty: Historical Essays on Aesthetics*, Cambridge: Cambridge University Press, 2005.
- KANT, *Kritik der Urteilskraft* (1968), vol. V, Ak. Ausgabe – Textausgabe, Berlin: Walter de Gruyter.
- KANT (1992) *Crítica da Faculdade do Juízo*, trad. António Marques/ Valério Rohden, Lisboa: Imprensa Nacional, Casa da Moeda.
- LYOTARD, Jean-François (2015, reed.) *Leçons sur l'analytique du sublime – Kant, Critique de la Faculté de Juger*, §§ 23-29, Paris: Klincksieck, 2015.
- MARQUES, António (1993), “Reflection and Fiction in Kant's Aesthetics”, in *Kants Ästhetik – Kant's Aesthetics – L'Esthétique de Kant*, Berlin and New York: Walter de Gruyter, ed. Herman Parret, pp. 219-229.
- MARQUES, António (2008), “Unity and Diversity of Transcendental Reflection in Kant”, *Recht und Frieden in der Philosophie Kants*, Akten des X. Internationalen Kant-Kongresses, ed. V. Rohden, R. Terra, G. Almeida, Bd. 1, Berlin: Walter de Gruyter, pp. 233-51.
- PARRET, Herman (ed.) (1993), *Kants Ästhetik – Kant's Aesthetics – L'Esthétique de Kant*, Berlin and New York: Walter de Gruyter.

**ABSTRACT:** The present text aims to identify in Kant's third Critique some main figures of mediation between morals and aesthetics. In the kantian system, not only nature and reason are separated by an unbridgeable gap, but also morals and aesthetics are different domains of the rationality, which are grounded on different principles. Nevertheless the third Critique explores the possibility of some mediation figures, that can overcome the mentioned gap. This is the task of the reflexive aesthetic judgment and its systematic work. In this process of the aesthetic judgment, the figures of a universal agreement among subjectivities and the moral value of the aesthetic symbol, seem to acquire a central systematic role.

**KEYWORDS:** Kant, *Critique of Judgment*, aesthetic judgment, transcendental deduction, symbol, mediation.

**NOTAS / NOTES**

1 António Marques is full professor at the Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, Universidade Nova de Lisboa, where he teaches Ethics and Philosophy of Language. He is currently director of the Institute for Philosophy of the Universidade Nova. He got his PhD on the philosophy of Immanuel Kant with a thesis on the *Critique of Judgment: Organismo e Sistema em Kant*, 1987. He has published extensively on the philosophy of Kant, Nietzsche and Wittgenstein. His last work, *A Filosofia e o Mal*, Lisboa, 2015, explores the topic of radical evil in Kant and Hannah Arendt.

2 Kant é muito claro, logo no início da *CFJ*, sobre o estatuto mediador da faculdade do juízo, assente num princípio próprio: “Só que na família das faculdades do conhecimento superiores existe ainda um termo médio entre o entendimento e a razão. Este é a *faculdade do juízo*, da qual se tem razões para supor, segundo a analogia, que também poderia conter em si *a priori*, se bem que não uma legislação própria, todavia um princípio próprio para procurar leis (...)” (*CFJ* AA 05: 177; trad. port. p. 55). As citações da terceira Crítica são feitas seguindo a forma de referência *standard*, a partir da edição da Academia, seguidas da referência à página da tradução portuguesa de António Marques e Valério Rohden, Lisboa, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1992.

3 Dizemos “quase”, porque haverá que notar que esse acto de subsunção nunca será ele próprio algo automático, sem a mínima dimensão reflexiva. Aliás na *CRP*, Kant lembra que “a faculdade do juízo é um talento particular que não pode de modo algum ser aprendido, mas apenas exercido (*geübt*)” (A 133/ B172).

4 Ver nosso ensaio, “Unity and Diversity of Transcendental Reflection in Kant”, *Recht und Frieden in der Philosophie Kants*, Akten des X. Internationalen Kant-Kongresses, Ed. V. Rohden, R. Terra, G. Almeida, Bd. 1, Berlin: Walter de Gruyter, 2008, p. 233-51.

5 Sobre a dedução transcendental do juízo estético e o seu fundamento supra-sensível, ver o ensaio de Stuart Hampshire, “The Social Spirit of Mankind” in *Kant’s Transcendental Deductions*, ed. Eckart Förster (Stanford: Stanford University Press, 1989), assim como, no mesmo volume, o comentário de Reinhard Brandt, “The Deductions in the *Critique of Judgment*: Comments on Hampshire and Horstmann”. Ver igualmente sobre este tema os ensaios de Dieter Henrich incluídos em *Aesthetic Judgement and the Moral Image of the World*, 1994, na mesma casa editora. Análises mais ou menos técnicas da dedução do juízo estético na terceira Crítica são as de Paul Guyer, *Kant and the Claims of Taste* (Cambridge, MA: Harvard University Press, 1979), ed. Revista, Cambridge University Press, 1993, e de Henry E. Allison, *Kant’s Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*, Cambridge: Cambridge University Press, 2001).

6 *CRP*, A 137/ B176- A 147/ B 187.

7 A verdade é que na segunda Crítica, a *Crítica da Razão Prática*, Kant já se havia confrontado com o problema do que poderia ser um esquema da lei moral, ou seja com o problema de tornar “sensível” esse conceito que nada tem de cognitivo. Nessa altura sublinha o facto de não ser possível apresentar qualquer intuição sensível para a lei moral que faça as vezes do esquema para os conceitos puros do entendimento. O que é possível, sim, é que esse *Ersatz* do esquema se faça mediante a representação de “uma lei tal que, no entanto possa ser representada *in concreto* nos objetos dos sentidos”. Ver *CRPr*, AA 05 122-123. Essa lei é a própria formulação do imperativo categórico que apresentamos como se se tratasse de uma lei natural, ainda que seja de natureza totalmente diferente.

8 Sobre a ideia de “comunicabilidade universal” e o necessário pressuposto de um “senso comum”, ver em particular os §§ 21 e 40. Acerca da precedência da reflexão no juízo estético relativamente ao prazer, ver o decisivo § 9 com o título: “Investigação da questão, se no juízo de gosto o sentimento de prazer precede o julgamento do objecto, ou se este julgamento precede o prazer”.

9 O problema da função simbólica na arte e na estética amplamente entendida, percorreu todo o século XX, desde a obra legada por Ernst Cassirer (1874-1945), filósofo profundamente influenciado por Kant, até autores relevantes da filosofia analítica como Nelson Goodman (1906-1998). O primeiro reuniu problemas epistemológicos e estéticos com base numa original teoria da função simbólica (devedora aliás da obra de Kant, em particular da terceira Crítica), o segundo, na esteira de Cassirer, desenvolveu uma forma de construtivismo ou pragmática do símbolo que exerceu grande impacto nas filosofias da estética das últimas duas décadas.

10 John Dewey, *Art as Experience*, Carbondale and Edwardsville: Southern Illinois University Press, 1987, p. 86.

---

Recebido / Received: 17.07.16

Aprovado / Approved: 16.12.16