

## 2

### Música: a arte do som

Não é possível encontrar argumentos que justifiquem verdadeiramente o belo musical a partir da *Crítica da Faculdade do Juízo*. Tal afirmação soa estridente se considerarmos todos os trabalhos desenvolvidos buscando uma aproximação entre o conceito do belo na filosofia kantiana e a música. Todavia, Kant não mede esforços em classificar a música como arte de grande movimento de ânimo e como arte do jogo das sensações (enquanto impressões externas dos sentidos) cujo estatuto *belo* não é aplicável. Tal estatuto só se aplica às artes elocutivas e às artes plásticas. Os únicos momentos em que Kant discorre sobre a possibilidade de um belo efetivo para a música estão presentes no §51 e no §53 quando se considera aquilo que de matemático pode se relacionar ao processo de composição musical. Porém, o próprio Kant ressalta que o atrativo e o movimento de ânimo produzidos pela música não se relacionam de forma alguma com aquilo que de matemático é indispensável para o fenômeno musical. Em outras palavras, a despeito do movimento de ânimo, o juízo de gosto se relaciona com a fruição musical apenas no que diz respeito ao agradável, às amenidades.

É em nome da singularidade presente na terceira crítica kantiana ao se aventurar no domínio das artes que esse capítulo se constrói. Kant discorre sobre as artes sem se ater a detalhes técnicos. É sabido que a carência de exemplos efetivos de obras de arte ao longo de todo trabalho kantiano é um desafio para aqueles que escrevem sobre qualquer manifestação artística a partir da sua obra. Entretanto, ao tratar da música, parece haver uma grande negligência sobre diversas características que dizem respeito à apreensão do material sonoro pelo ouvinte. Nosso objetivo primeiro é mostrar como uma possível negligência resulta na classificação da música como arte agradável. Será que a música restringe-se ao agradável? Será que podemos, a partir de Kant e quiçá contra ele, apontar para um belo musical? Como isso seria possível? Quais aspectos dificultam esta leitura de um belo musical na terceira crítica? Aqui se desdobram quatro instâncias: a reflexão, a forma, o belo como símbolo do moralmente bom e os afetos.

## 2.1

### Motivos para se problematizar o belo musical na filosofia kantiana: a reflexão

A faculdade da imaginação ganha uma nova importância na *Crítica da Faculdade do Juízo*. O juízo de gosto kantiano é estético, ele não se funda sobre conceitos. O belo se relaciona a essa faculdade e ao seu sentimento de prazer e desprazer. A subjetividade fundada desde as primeiras páginas da CFJ traz novos conceitos para a filosofia kantiana: *complacência*, o par *interesse e desinteresse*, entre outros. Sobre a *sensação*, Kant nos diz que ela é a determinação do sentimento de prazer e de desprazer referida ao sujeito. Contudo, não há como objetivo a produção de conhecimento nem representação de um objeto. A sensação objetiva é aquela que diz respeito à produção de conhecimento enquanto a sensação subjetiva, esta que nos interessa no presente trabalho, está ligada ao sentimento que o objeto desperta. Kant exemplifica tais conceitos com o exemplo dos prados:

A cor verde dos prados pertence à sensação objetiva, como percepção de um objeto do sentido; o seu agrado, porém, pertence à sensação subjetiva, pela qual nenhum objeto é representado: isto é, ao sentimento pelo qual o objeto é considerado como objeto da complacência (a qual não é nenhum conhecimento do mesmo).<sup>1</sup>

O belo kantiano depende da reflexão sobre um objeto, que conduz a um conceito sem o determinar. Essa falta de determinação é crucial para a distinção entre o bom, o agradável e o belo. Kant diz: *bom é o que apraz mediante a razão pelo simples conceito*.<sup>2</sup>

Já a faculdade do entendimento é aquela responsável por pensar os objetos através da sensibilidade e sua capacidade de receber representações. A primeira frase da terceira crítica kantiana é:

Para distinguir se algo é belo ou não, referimos à representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao

---

<sup>1</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 51.

<sup>2</sup> *Ibid.*, p. 52.

entendimento) ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer.<sup>3</sup>

Como deve ser lida essa possível ligação entre a faculdade da imaginação e a faculdade do entendimento? A semelhança entre o agradável e o bom está no *interesse*, numa referência a apetição condicionada ao gozo, no caso do agradável, e ao conceito, no caso do bom. O agradável é submetido à finalidade a partir de conceitos da razão assim como o bom. A distinção entre o que simplesmente deleita e aquilo que se estima, representados pelo agradável e pelo bom respectivamente, só se torna possível pela razão. São esses os dois lados da balança do interesse em que a razão se coloca.

O belo apraz, ele não contém nenhum fundamento e ainda pretende ser objeto de uma complacência universal. A reivindicação de validade para qualquer um sem a universalidade fundada sobre conceitos é um sinal do caminho diametralmente oposto a interesses da razão e dos sentidos em que o belo se coloca. Indagar sobre a faculdade do entendimento e sua relação com o belo é uma questão chave na estética kantiana: como manter a idéia da possível universalidade do gosto ligada a sua dimensão subjetiva? Em seu livro intitulado *Kant*, Luc Ferry diz que coube ao filósofo de Königsberg se opor, por um lado, a um racionalismo que defende uma razão universal imbuída de um dogmatismo ao tratar o particular e, por outro lado, ao empirismo onde, embora a particularidade do sujeito permaneça preservada, encontra-se a redução da intersubjetividade a um princípio material que reduziria o belo ao agradável.

Embora por razões inversas, o racionalismo clássico e o empirismo sensualista apresentam o mesmo defeito: ambos levam a fundar o “senso comum,” suscitado pelo objeto belo, de tal maneira que a subjetividade se encontra, por assim dizer, reificada e, por conseguinte, negada.<sup>4</sup>

A reificação da subjetividade diz respeito ao pensamento do *Cogito* cartesiano como um monadismo, ou seja, como algo voltado para si com intersubjetividade fundada numa razão dogmática ou numa estrutura psicofisiológica empírica. Kant soluciona esse problema através do conceito de

---

<sup>3</sup> Ibid., p. 48.

<sup>4</sup> FERRY, L., *Kant: uma leitura das três críticas*, p. 150.

*reflexão* quando escreve no §9 sobre o estado de ânimo como sentimento de livre jogo das faculdades da imaginação e do entendimento.

Ora, a uma representação pela qual o objeto é dado, para que disso resulte conhecimento, pertencem a faculdade da imaginação, para a composição do múltiplo da intuição, e o entendimento, para a unidade do conceito, que unifica as representações.<sup>5</sup>

O estado de livre jogo das faculdades produzido pela reflexão tem que poder-se comunicar universalmente como um conhecimento com modo de representação válido para qualquer um, mas tal comunicabilidade deve ser subjetiva.

A comunicabilidade universal subjetiva do modo de representação em um juízo de gosto, visto que ela deve ocorrer sem pressupor um conceito determinado, não pode ser outra coisa senão o estado de ânimo no livre jogo da faculdade da imaginação e do entendimento(...)<sup>6</sup>

A partir do que Ferry chama cinco momentos da reflexão, o julgamento do gosto procede 1) do particular (o objeto belo) ao universal (exigência de uma união perfeita do sensível e do inteligível); 2) sem conceito determinado; 3) existência de um horizonte de espera indeterminado que desempenha aqui o papel de princípio para a reflexão. O universal existe não como conceito, mas como idéia, princípio regulador para a reflexão; 4) a existência do objeto belo que é contingente em relação a essa idéia; 5) a concordância igualmente contingente, do real particular com a exigência universal de sistematicidade que cria um prazer estético.

A subjetividade empírica do sentimento na presença de uma forma bela origina uma idéia indeterminada na razão que pretende ser universal. Ou seja, um juízo “lógico” fundado sobre um juízo estético. Kant afirma que todo juízo de gosto é singular, mas é possível encontrar uma bifurcação em direção a um juízo de gosto dos sentidos como aquele que diz respeito aos juízos privados e outro ao juízo de gosto de reflexão. Este último profere pretensos juízos universalmente

---

<sup>5</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 62.

<sup>6</sup> Ibid.

válidos, porém, quando se julgam objetos simplesmente segundo conceitos, toda a representação de beleza é perdida.

A atividade da reflexão resulta do livre jogo da faculdade da imaginação e do entendimento (faculdades de ânimo), cuja relação é subjetiva, se dirigindo do particular sensível ao universal indeterminado legível. Essa unidade subjetiva somente é cognoscível através da sensação. Kant discorre sobre a questão no §9 da CFJ.

Ora, se o fundamento determinante do juízo sobre essa comunicabilidade universal da representação deve ser pensado apenas subjetivamente, ou seja, sem um conceito do objeto, então ele não pode ser nenhum outro senão o estado de ânimo, que é encontrado na relação recíproca das faculdades de representação, na medida em que elas referem uma representação dada ao conhecimento geral.<sup>7</sup>

O ajuizamento estético da representação (objeto) precede o prazer no objeto e pretende uma validade universal bem sucedida. Esse ajuizamento fundado sobre condições subjetivas só pode ser sentida no efeito sobre o ânimo.

Atentemos agora para a descrição que Luc Ferry faz da faculdade da imaginação, faculdade essa que ocupa na crítica da faculdade do juízo um grau de importância equiparável à faculdade do entendimento:

A imaginação, a mais poderosa faculdade sensível, associa imagens sem que sua ligação seja de algum modo regulada por um conceito. Desse ponto de vista, o jogo imaginário aproxima-se mais de uma associação empírica e subjetiva do que uma síntese regulada por intuições que visam a produzir um julgamento científico.<sup>8</sup>

Esse julgamento (legalidade) sem conceito que permanece na ordem da sensibilidade através da harmonia das duas faculdades a partir da atividade de reflexão produz um sentimento da finalidade suscitada pelo objeto belo como se ele existisse para satisfazer a nossa exigência de racionalidade, uma conformidade a fins. Essa “vontade” se funda sobre o querer encontrar conceitos para o ajuizamento do belo.

<sup>7</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 61.

<sup>8</sup> FERRY, L., *Kant: uma leitura das três críticas*, p. 158.

O juízo de gosto só é verdadeiramente puro quando se dirige à beleza livre, ou seja, a uma forma que não pressupõe nenhum conceito determinado, sem fim. A beleza que pressuponha um conceito de fim que determina o que a coisa deva ser é beleza aderente. Neste caso, não se trata de um livre jogo entre a faculdade da imaginação e o entendimento, travando a reflexão kantiana. O objeto belo não se relaciona com nenhum tipo de interesse. O belo apraz sem nenhum conceito e se relaciona à liberdade.

O ideal da beleza é aquele produzido pela faculdade da imaginação, pois não repousa em nenhum conceito. Essa mesma faculdade sugere uma beleza fixada por um conceito de conformidade a fins objetiva diferente daquela sugerida pela beleza aderente através da intuição singular do sentimento do sujeito.

Deve-se observar que a faculdade da imaginação sabe, de um modo totalmente incompreensível a nós, não somente revocar os sinais de conceitos mesmo de longo tempo atrás, mas também reproduzir a imagem e a figura do objeto a partir de um número indizível de objetos de diversas espécies ou também de uma e mesma espécie.<sup>9</sup>

Ao ideal de beleza não está relacionado nenhum ideal de normalidade nem de estatística pois a faculdade da imaginação se vale das variadas impressões de figuras sobre os órgãos dos sentidos e mesmo assim, através do juízo de gosto, imputa o assentimento a qualquer um. À faculdade da imaginação cabe a liberdade e a espontaneidade necessárias para fornecer um juízo de gosto, enquanto que o entendimento fornece a disposição estruturante para o livre jogo reflexivo a partir da contemplação do objeto. Essa mesma liberdade parece possibilitar o canto do pássaro como beleza livre já que Kant noz diz que a não submissão do mesmo a qualquer regra musical parece conter mais liberdade do que o canto humano.

A reflexão se move entre a contingência da beleza e a universalidade do horizonte de espera fundado no julgamento de gosto. Ela estabelece relações imprevistas entre elementos distantes e diferentes redirecionando o objeto para além de qualquer fronteira do conhecimento e também produz, nas palavras de

---

<sup>9</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 80.

Ferry, a elevação do sujeito que pretende ligar o seu julgamento a toda razão humana através do *sensus communis*.

Considera-se o juízo estético como exemplo de uma regra universal que não pode se indicar mesmo que se impute o assentimento a qualquer um. Todavia, no caso do juízo estético, não se trata de comunicação de conhecimento, mas do estado de ânimo. Sobre essa comunicação particular Kant diz:

Isto também acontece efetivamente sempre que um objeto dado leva, através dos sentidos, a faculdade da imaginação à composição do múltiplo, e esta por sua vez põe em movimento o entendimento pela unidade do mesmo em conceitos.<sup>10</sup>

Kant alerta para a necessidade de uma disposição das faculdades de acordo com a diversidade dos objetos que são dados. Essa disposição tem uma proporção que se relaciona à vivificação dos ânimos que, embora objetive um conhecimento, não pode determinar senão sentimentos. Essa mesma disposição tem que poder comunicar-se universalmente pressupondo um sentido comum, porém indeterminado, eis a nossa presunção de proferir juízos de gosto através da reflexão.

Portanto, a reflexão, pela qual consideramos um objeto belo, se funda no conceito de gosto sendo ele mesmo a faculdade de ajuizamento de um objeto subordinado à faculdade da imaginação. Ou se preferirmos, nas palavras de Kant: *uma faculdade de ajuizamento de um objeto em referência à livre conformidade a leis da faculdade da imaginação*.

Kant exalta a faculdade da imaginação em sua liberdade, espontaneidade, autora de formas arbitrárias de intuições possíveis. A concordância subjetiva da faculdade da imaginação com a faculdade do entendimento pode existir graças à livre conformidade com as leis do entendimento. O juízo de gosto puro, relacionado ao belo, está vinculado à simples contemplação do objeto sem considerar um uso ou fim específico para o mesmo.

Para Kant, o princípio de gosto é o princípio subjetivo da faculdade do juízo em geral. Esse juízo, quando direcionado a uma representação de um objeto dado, não determinável por conceitos, se funda sobre a própria faculdade de julgar

---

<sup>10</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 84.

através da subsunção da faculdade da imaginação à condição de que o entendimento chegue da intuição a conceitos (movimento reflexivo). Conceito este não presente como fundamento do juízo e não relacionado à sensação objetiva.

Visto que a liberdade da faculdade da imaginação consiste no fato de que esta esquematize sem conceitos, assim o juízo de gosto tem que assentar sobre uma simples sensação das faculdades reciprocamente vivificantes da imaginação em sua liberdade e do entendimento com sua conformidade a leis.<sup>11</sup>

O gosto enquanto subjetivo contém uma subsunção não proveniente das intuições sob conceitos que prestariam ao conhecimento, mas da faculdade das intuições ou apresentações (assim Kant também denomina a faculdade da imaginação) sob a faculdade dos conceitos, ou seja, a faculdade do entendimento, na medida em que prioriza a liberdade da primeira em concordância a conformidade a leis da segunda. Contudo, a reflexão produzida imputa esta complacência a qualquer outro como necessária, não sendo portanto um juízo empírico.

Este problema também pode ser representado do seguinte modo: como é possível um juízo que simplesmente a partir do sentimento próprio de prazer em um objeto, independentemente de ser conceito, ajuíze *a priori*, isto é sem precisar esperar por assentimento estranho, este prazer como unido à representação do mesmo objeto em todo outro sujeito?<sup>12</sup>

Os juízos de gosto ultrapassam o conceito acrescentando um predicado que não é conhecimento, é na verdade um sentimento de prazer ou desprazer que pretende uma validade universal. Esses juízos singulares ligam um predicado fundado na complacência a uma representação empírica singular que pode ser imputada a qualquer um, ou seja, em cada homem encontramos as mesmas condições da faculdade do juízo originar um juízo de gosto. Contudo, há de se lembrar que o assentimento universal é apenas uma pretensão.

Após essa breve passagem sobre algumas fundamentações da filosofia kantiana, retomaremos a questão que nos norteia: o que impossibilita o

---

<sup>11</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 133.

<sup>12</sup> *Ibid.*, p. 135.

ajuizamento do belo na música? Um ponto chave para se entender essa impossibilidade está no trecho do §53, já citado anteriormente:

Depois da poesia, se o que importa é o movimento de ânimo, eu poria aquela que entre todas as artes elocutivas mais se aproxima e assim também permite unificar-se muito naturalmente com ela, a saber, a arte do som. Pois embora ela fale por mera sensações sem conceitos, por conseguinte não deixa como a poesia sobrar algo para a reflexão.<sup>13</sup>

Portanto, a música se aproxima das artes elocutivas já que se comporta como uma forma de enunciação, de expressão. Contudo, essa forma de expressão musical não constitui uma reflexão. Indagaremos então o porquê dessa última afirmação. Não há dúvidas que o ajuizamento musical é um juízo de gosto por se tratar de uma das possibilidades de arte, assim como o próprio Kant anuncia, sendo também um juízo estético. Também não se trata de uma sensação objetiva pois, como visto na passagem acima, a música fale por mera sensações, ou seja, sensações subjetivas ligadas ao sentimento que o objeto desperta, ao movimento de ânimo.

Como uma arte ligada apenas às sensações e ao mero movimento de ânimo pretende uma conformidade a leis da faculdade do entendimento? Embora subordinada à faculdade da imaginação, o entendimento ainda é necessário para a reflexão. Pode-se interpretar que a música incite a faculdade da imaginação de tal forma que não permite nenhuma intervenção da faculdade do entendimento além daquela de receber representações mediante sensações subjetivas. Ou ainda que a faculdade do entendimento não interfira de nenhuma maneira já que o primeiro parágrafo da analítica do belo nos diz que para distinguir se algo é belo ou não, referimos a representação não da faculdade do entendimento ao objeto, mas sim a faculdade da imaginação que, assim como escreve Kant no primeiro parágrafo da terceira crítica, talvez esteja ligada ao entendimento. Parece que a faculdade do entendimento interfere apenas *a posteriori* ao se tratar de reflexão no caso específico da arte do belo jogo das sensações.

---

<sup>13</sup> Ibid., p. 173.

Não há dúvidas do envolvimento da faculdade da imaginação ao se escutar uma música. Contudo, onde está a faculdade do entendimento? Retomaremos a frase que Kant escreve na *Analítica do Belo*:

Para distinguir se algo é belo ou não, referimos à representação, não pelo entendimento ao objeto em vista do conhecimento, mas pela faculdade da imaginação (talvez ligada ao entendimento) ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer.<sup>14</sup>

Como se dá essa ligação entre a faculdade do entendimento e a faculdade da imaginação? A faculdade da imaginação está sem dúvida, ao se tratar do juízo de gosto, num patamar mais essencial do que aquele ocupado pela faculdade do entendimento, ela é a primeira instância do juízo de gosto. Na música, segundo Kant, parece não haver nada senão uma subjetividade onde o único predicado possível diz respeito a uma amenidade que provoca o movimento de ânimo.

Assim, quando o filósofo duvida se na música há uma complacência da forma, essa complacência será tratada aqui como devido a uma carência ou deficiência da faculdade do entendimento de poder apreender uma forma. Como foi dito anteriormente do belo como uma simples sensação das faculdades reciprocamente vivificantes da imaginação em sua liberdade e do entendimento com sua conformidade a leis, não parece que a faculdade da imaginação seja responsável pela apreensão da forma, mas sim o entendimento que age segundo conformidade a leis. Não se trata de um problema da forma musical, mas sim de um problema de ajuizamento por uma deficiência na sua apreensão pelo entendimento.

Parece que a música não produz o sentimento da finalidade suscitada pelo objeto belo. Ou seja, um sentimento que pretende satisfazer a nossa exigência por racionalidade, uma conformidade a fins. A faculdade da imaginação cumpre sua função ao fornecer a liberdade e a espontaneidade necessária para o juízo de gosto, mas o entendimento não fornece a lei que possibilita o livre jogo a partir da contemplação de uma música.

---

<sup>14</sup> Ibid., p. 47.

Essa ausência da faculdade do entendimento no livre jogo relacionada à rapidez das vibrações produzidas pela música não permitiria um ajuizamento do belo musical.

Se se considera a rapidez das vibrações da luz ou, na segunda espécie, das vibrações do ar, que ultrapassa de longe toda a nossa faculdade de ajuizar imediatamente na percepção a proporção da divisão do tempo por elas, então se deveria acreditar que somente o *efeito* desses estremecimentos sobre as partes elásticas do nosso corpo é sentido, mas que a *divisão do tempo* pelos mesmos não é notada e trazida a julgamento, por conseguinte que com cores e sons só se liga a amenidade e não a beleza da composição.<sup>15</sup>

Também parece que, no caso da música, não pode haver a reivindicação de validade para qualquer um nem a comunicabilidade universal subjetiva proporcionada pelo livre jogo das faculdades, a reflexão, por se tratar de uma arte agradável. A música teria como objetivo apenas um deleite, numa representação referida ao sujeito. Pode-se ainda perguntar qual é o objeto da música e como o material sonoro pode ser representado como objeto. Ao agradável não pertence nenhum juízo sobre a natureza do objeto, um gozo que dispensa todo o julgar e, conseqüentemente, dispensa também a reflexão. É importante ressaltar que a música como arte do belo jogo das sensações está presente no §51 intitulado *Da divisão das belas artes*. Ora, como uma arte inserida nesse parágrafo pode ser e não ser ao mesmo tempo bela?

O §16 trata sobre a beleza livre e a beleza aderente. Kant escreve que a beleza livre não pressupõe nenhum conceito do que o objeto deva ser, enquanto que a segunda pressupõe um conceito de perfeição que possibilitaria o ajuizamento de um objeto como belo. Na exemplificação kantiana daquilo que é beleza livre encontram-se flores, pássaros, crustáceos, desenho *à la grecque*, folhagens para moldura e também a música denominada fantasia (sem tema) e até a inteira música sem texto. Em seguida, Kant escreve:

No ajuizamento de uma beleza livre (segundo a mera forma), o juízo de gosto é puro. Não é pressuposto nenhum conceito de qualquer fim, para o qual o múltiplo deva servir ao objeto dado e o qual este último deva representar, mediante o que

<sup>15</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 170.

unicamente seria limitada a liberdade da faculdade da imaginação, que na observação da figura por assim dizer joga.<sup>16</sup>

Todos esses exemplos de beleza livre não representam nenhum objeto sob um conceito determinado e nenhum conceito de qualquer fim. Eles concernem segundo a mera forma. Contudo, a beleza produzida pelo homem pressupõe conceitos, ela não se relaciona somente segundo a mera forma:

No entanto, a beleza de um ser humano, a beleza de um cavalo, de um edifício pressupõe um conceito do fim que determina o que a coisa deva ser, por conseguinte um conceito de sua perfeição, e é, portanto, beleza simplesmente aderente. Ora, assim como a ligação do agradável como (da sensação) à beleza, que propriamente só concerne a forma, impedia a pureza do juízo de gosto, assim a ligação do bom à beleza prejudica a pureza do mesmo.<sup>17</sup>

Toda ligação da complacência estética à complacência intelectual diz respeito a regras e conforme a fins. Portanto, não se trata do ajuizamento do belo. O juízo de gosto pelo qual um objeto é declarado belo precisa ser puro e livre. Kant nos diz que a música denominada fantasia, sem tema e sem texto possui forma e essa forma é uma beleza livre. Ou seja, a ligação da beleza somente a uma suposta forma musical possibilitaria o ajuizamento do belo à música. É necessário o aprofundamento da questão da forma.

## 2.2

### **Motivos para se problematizar o belo musical na filosofia kantiana: a forma**

Será que podemos pensar a presença de uma forma na música para que possamos ir além do agradável e postular algum tipo de beleza? Na seção anterior esboçamos um problema sobre a participação da faculdade do entendimento no ajuizamento do belo musical.

Em seu artigo intitulado *A música agradável, bela e sublime na terceira crítica de Kant*, Vicente de Paulo Justi afirma que o fenômeno musical é dotado

---

<sup>16</sup> Ibid., p. 75.

<sup>17</sup> Ibid., p 76.

de estrutura, ou seja, há uma forma musical. Justi faz considerações sobre o prazer ligado à simples apreensão da forma, no caso da beleza livre, e também sobre um ajuizamento da forma de um objeto na simples reflexão sobre a mesma, como fundamento de um prazer. Tal ajuizamento da forma na reflexão presente no segundo caso possibilitaria um belo musical. Em seguida, o autor diz:

Isso resolve um grande problema da classificação da música enquanto agradável, pois não se pode falar em música sem forma, mas com Kant podemos falar em forma que é meramente apreendida, sem a necessária reflexão que fundamenta a beleza.<sup>18</sup>

Embora a afirmação de Justi corrobore com aquilo que está descrito no §16 da CFJ sobre a beleza livre, como é possível apreender a música somente pela forma sem que haja um movimento reflexivo anterior que determine o ruído não como ruído e sim como música? No que diz respeito à música, não parece que o trabalho kantiano contribua com subsídios possíveis para dar como certa uma apreensão da forma anterior ao movimento reflexivo. A arte do belo jogo das sensações concerne à proporção dos diversos graus da disposição ao qual a sensação pertence. Kant diz que para um ajuizamento estético, há uma complacência na forma, contudo, na música, a forma *a priori* parece estar presente apenas na composição da peça e não pode ser verificada na simples apreensão sensível do ouvinte desinteressado.<sup>19</sup> Sobre a forma musical na CFJ, há duas passagens significativas:

Mas que, pelo fato de aquelas idéias estéticas não serem nenhum conceito e pensamento determinado, a forma da composição destas sensações (harmonia e melodia) serve somente de forma de uma linguagem para, mediante uma disposição proporcionada das mesmas, expressar a idéia estética de um todo coerente de uma indizível profusão de pensamentos, conforme a um certo tema que constitui na peça o afeto dominante.<sup>20</sup>

Portanto, Kant considerava a música como uma indizível profusão de pensamentos subordinada a um afeto dominante. A forma como descrita acima

---

<sup>18</sup> MARQUES, U, R, A., *Kant e a Música*, p. 103.

<sup>19</sup> Entende-se forma como sucessão das partes de uma música. A discussão da forma será aprofundada no capítulo posterior.

<sup>20</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 173.

não diz respeito a uma forma presente no material sonoro (*Bildung, Gestalt*) que possa ser apreendida no fenômeno musical *a priori*, pois somente melodia e harmonia podem ser consideradas como tal a partir de um ajuizamento. Kant traz a forma como uma metáfora (forma de linguagem, *Form*), ou seja, um molde que possibilite uma comunicação de afetos. Portanto, não se trata da forma musical contida no material sonoro, mas sim um de uma forma que traduza a linguagem musical. Em seguida, a forma presente no material sonoro é apresentada na intenção do compositor em produzir suas obras:

A esta forma matemática, embora não representada por conceitos determinados, unicamente se prende a complacência que a simples reflexão conecta – a cerca de um tão grande número de sensações que se acompanham ou sucedem umas às outras – com este jogo delas como condição de sua beleza válida para qualquer um; e somente segundo ela o gosto pode arrogar-se um direito de pronunciar-se antecipadamente sobre o juízo de qualquer um.<sup>21</sup>

Ainda assim, Kant nos alerta que a matemática presente na composição de uma obra não tem nenhuma participação no movimento de ânimo, ela é apenas condição indispensável na proporção de impressões que vivificam o ânimo; uma agradável autofruição. Kant verifica na arte musical uma simples impressão dos sentidos em oposição a um ajuizamento da forma no jogo de muitas sensações. Portanto, a pergunta pela forma musical se faz pertinente.

Em seu artigo intitulado *O belo e a música*<sup>22</sup>, Clelia Aparecida Martins resume o juízo de gosto presente na analítica do belo, a partir da tábua das categorias kantianas. A respeito da qualidade o juízo de gosto é subjetivo por não levar conhecimento e por possuir complacência desinteressada. No que diz respeito à quantidade, ele não pode se fundar em conceitos, mas, no caso do belo, agrada universalmente sem conceito. A modalidade no juízo de gosto desperta satisfação desinteressada a partir do livre jogo das faculdades. Quanto à categoria da relação, o juízo de gosto não possui finalidade, mas observa-se nele a liberdade da imaginação jogando com a forma. Mas qual é a forma no fenômeno musical?

---

<sup>21</sup> Ibid., p. 174.

<sup>22</sup> MARQUES, U, R, A., *Kant e a Música*, p. 75.

Não parece claro que, para Kant, a forma musical seja o próprio conteúdo da música assim como afirma Clelia Aparecida Martins. O conteúdo da música parece estar mais relacionado aos afetos produzidos do que a uma forma propriamente musical. Se não for possível encontrar um conceito ou apontamento tal na CFJ, todo o trabalho de se encontrar um belo musical kantiano parecerá perdido. Em seu artigo intitulado *Os juízos de gosto sobre a arte na terceira crítica*<sup>23</sup>, Zeljko Loparic nos diz sobre os problemas centrais da terceira crítica como significado e possibilidade dos juízos. A base semântica da filosofia kantiana procura determinar o que é requerido para denominar um objeto belo; explicar o que se denomina belo, o que é pensado a partir de tal ajuizamento. Loparic ressalta a importância do estudo dos juízos sintéticos a priori do gosto para a constituição do belo kantiano seguindo um caminho parecido com o de Clélia Aparecida Martins.

Loparic afirma que o gosto, faculdade de ajuizamento de um objeto mediante a um comprazimento independentemente de todo o interesse, pode ser classificado: do ponto de vista da qualidade como sendo afirmativo, negativo ou limitativo. Do ponto de vista da quantidade, o juízo de gosto é sempre singular mesmo que levante uma pretensão pelo universal. Quanto à relação, Loparic diz que o sentimento de comprazimento desinteressado expresso no juízo de gosto é a consciência da conformidade a fins meramente formais no jogo das faculdades de conhecimento do sujeito em uma representação que resulta da reflexão estética.

Quanto à modalidade, um juízo de gosto é assertivo, ou seja, afirma o fato de que percebo e ajuízo um objeto com prazer estético. Todavia, influenciado pela reflexão, há a pretensão de que toda reflexão de qualquer sujeito também encontrará o mesmo prazer estético encontrado pelo primeiro. Loparic diz que os juízos de gosto são sintéticos e possuidores de um elemento empírico. É dessa forma que se interpretam as palavras kantianas ao dizer que um juízo de gosto sobre o belo na natureza é um juízo empírico que fomenta um juízo *a priori*, pois aquilo que ajuízo como belo quero imputar a qualquer um como belo.

---

<sup>23</sup>Ibid., p. 29.

Eu faço, porém um juízo a priori, quando digo “que o considero belo, isto é, que eu deva imputar aquele comprazimento a qualquer um como necessário.”<sup>24</sup>

Os juízos de gosto não são baseados em determinações de um objeto, apenas num livre jogo entre a faculdade da imaginação com a faculdade do entendimento, uma atividade reflexiva a partir da concordância das duas faculdades. Loparic explicita muito bem que, no caso dos juízos lógicos ou teóricos, a concordância está na submissão da intuição à regra contida no conceito. O juízo de gosto expressaria o fato da mera apreensão da forma perceptiva ser ligada ao prazer e ao desprazer sem estar submetida a conceito, já que o juízo de gosto não é conhecimento. A bela forma referida pelo juízo de gosto sobre o belo é dada numa imaginação livre, liberta.

Ou seja, a imaginação que se ocupa de formas sensíveis das quais tratam os juízos de gosto sobre a beleza natural “enformam” o múltiplo sensível (a matéria) sem obedecer a condições previamente determinadas por regras conceituais explícitas. Procedendo assim, a imaginação, ao invés de paralisar, vivifica o entendimento.<sup>25</sup>

O jogo livre das faculdades cognitivas ocorre por ocasião da bela forma onde a imaginação em sua liberdade desperta o entendimento e este, sem impor conceitos determinados, coloca-se num jogo com a imaginação. Nas palavras de Loparic:

Dessa maneira, ficam expandidas, indefinidamente, a capacidade esquematizadora da primeira (imaginação) e a capacidade legisladora do segundo (entendimento). Por se tratar de um jogo livre das duas forças em questão, o favorecimento mútuo entre elas não é bem definido e, portanto, não pode ser expresso em um conceito.<sup>26</sup>

O gosto contém um princípio de subsunção, contudo não das intuições sob conceitos e sim da faculdade das intuições ou apresentações sob a faculdade dos conceitos. Essa ordem constitutiva à reflexão é subjetiva, mas uma exigência interna à natureza do sujeito. O gosto contém um princípio de exposição ou

---

<sup>24</sup> MARQUES, U, R, A., *Kant e a Música*, p. 34.

<sup>25</sup> MARQUES, U, R, A., *Kant e a Música*, p. 39.

<sup>26</sup> *Ibid.*, p.39.

apresentação na faculdade das intuições ou apresentações onde, para a legislação da primeira, devem ser encontrados exemplos na experiência da segunda.

A análise semântica de Loparic sobre o juízo de gosto discorre sobre como tal juízo que ainda permanece imerso numa pretensão a ser legitimada, receberá, em sua dedução, uma garantia com base em um princípio que não é apenas implicado no que se pensa, mas é mostrado efetivamente presente em todo sujeito humano que pensa.

Retornaremos ao livre jogo que ocorre por ocasião da bela forma. Na primeira citação da página anterior, Loparic diz que os juízos de gosto “enformam” o múltiplo do sensível (a matéria) sem obedecer a condições prévias. A música de fato pertence ao múltiplo do sensível já que é possível de ser percebida através da escuta. Contudo, a matéria sonora possui características peculiares: ela não pode ser percebida visualmente. Será possível que a forma sensível musical possa ser considerada da mesma maneira que a forma sensível de um quadro? Tais considerações aparentemente ingênuas remetem à quantidade de exemplos na terceira crítica ligados às belas artes e ao sentido da visão. O próprio Loparic aponta para nessa direção:

O exemplo mais comumente usado por Kant na sua análise tem a seguinte forma lógica: “a é belo,” onde “a” simboliza um nome próprio ou expressões tais como “esta rosa” ou “a árvore no meu jardim,” as quais se referem a objetos do mundo físico.<sup>27</sup>

Não há dúvidas que tais objetos pertençam ao mundo físico, porém, além desse pertencimento, existe uma matéria visual sensível. No §51, Kant trata da divisão das belas artes. As artes elocutivas são as primeiras abordadas e possuem na palavra a sua matéria prima. Kant se refere como ouvinte aquele que participa do livre jogo reflexivo produzido pela poesia recitada, porém não se trata de brincar com possíveis entonações e interpretações o material auditivo que remeteriam a um jogo agradável de sensações. O livre jogo parece estar ligado aos diversos significados que as palavras comportam e sua potencialidade de resignificar.

---

<sup>27</sup> MARQUES, U, R, A., *Kant e a Música*, p. 30.

O poeta, ao contrário, promete pouco e anuncia um simples jogo com idéias, porém realiza algo que é digno de um ofício, ou seja, proporcionar ludicamente alimento para o entendimento e mediante a faculdade da imaginação dar vida a seus conceitos; por conseguinte, aquele no fundo realiza menos e este mais do que promete.<sup>28</sup>

Kant escreve que o orador dá algo que ele não promete e que deixa de cumprir algo que promete. A poesia é escrita como um texto, porém não se trata de um texto simplesmente informativo, o texto não é conhecimento pois, do contrário, não seria arte bela. Dessa forma, há o movimento para além daquilo que se espera, mas, por outro lado, a faculdade da imaginação é excitada a ponto de produzir um livre jogo com a faculdade do entendimento. Nesse caso, a reflexão diz respeito àquilo não prometido através de uma nova perspectiva sobre um simples texto. Como consequência, teremos novas possibilidades de apreensão das palavras contidas em suas linhas. É, portanto através da palavra, originalmente utilizada para a produção de conhecimento, que será possível o ajuizamento do belo na poesia. Palavra esta que não é sonoridade e sim possibilidade de representação.

A sensibilidade visual também está claramente presente nas artes figurativas ou, como Kant também as nomeia, arte da expressão por idéias na intuição dos sentidos. No §51, Kant separa as artes figurativas daquelas que são representações da simples faculdade da imaginação, que são excitadas por palavras. Tal afirmação corrobora com as observações feitas acima sobre como o belo nas artes elocutivas têm como matéria prima as palavras e não a sonoridade das palavras.

Há na CFJ uma clara subdivisão entre as artes figurativas: às artes plásticas estão contidas a escultura e a arquitetura como primeira espécie, e a pintura pertence à segunda espécie. Ambas formam figuras nos espaço através dos sentidos da visão e do tato. No entanto, Kant afirma categoricamente que o tato não objetiva a beleza. Portanto, somente a partir da intuição proveniente da sensibilidade visual será possível encontrar subsídios que originem o belo

---

<sup>28</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 167.

kantiano. O trecho a seguir traz algumas considerações pertinentes sobre o assunto:

A idéia estética encontra-se como fundamento de ambas (artes plásticas e pintura) na faculdade da imaginação, porém, a figura que constitui a expressão das mesmas, é dada ou em sua extensão corporal (como o próprio objeto existe) ou segundo o modo como esta se pinta no olho (segundo a sua aparência em uma superfície); ou então, embora se trate também o primeiro caso, ou a referência a um fim efetivo ou somente a aparência dele é tornada condição de reflexão.<sup>29</sup>

As artes figurativas possuem inúmeras referências visuais em sua descrição. Palavras como: olho, figura, extensão corporal, aparência, estão imbuídas de apelos visuais e, de maneira radical, Kant afirma que a aparência é fundamental como condição de reflexão nesse tipo de arte.

Às artes plásticas figuram a escultura e a arquitetura, ambas impregnadas de forma visual. As esculturas expressam idéias estéticas como estátuas de homens, de deuses e animais de forma semelhante à palavra que expressa idéias estéticas nas artes elocutivas. A arquitetura apresenta conceitos que somente pela arte são possíveis e cuja forma não tem como fundamento determinante a natureza. Contudo, a arquitetura possui forma através da sensibilidade visual.

A arte pictórica apresenta a aparência sensível ligada a idéias. Suas representantes principais são: a pintura propriamente dita como arte da descrição bela da natureza e a jardinagem ornamental como arte da composição bela de seus produtos. Na descrição da arte pictórica, a aparência sensível diz respeito à visão, aquilo que se expõe ao olhar. Por essa razão Kant faz a seguinte afirmação sobre a decoração do solo e sua disposição da natureza pelo olhar: *a bela composição de coisas corporais também é dada somente para o olho, como pintura; o sentido do tato não pode obter nenhuma representação intuitiva de tal forma.*<sup>30</sup>

O juízo de gosto presente nas artes figurativas é determinado de modo uniforme, ajuíza somente as formas assim como elas se oferecem ao olho

<sup>29</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 167.

<sup>30</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 168.

individualmente ou em sua composição segundo o efeito que elas produzem sobre a faculdade da imaginação. O espírito do artista é aquele que faz a própria coisa falar como se fosse mímica e nossas fantasias atribuem às coisas sem vida, conforme sua forma, um espírito que fala a partir delas. Evidencia-se assim claramente a importância do olho na *Crítica da Faculdade do Juízo* como aquele que apreende o mundo sensível possibilitando o reconhecimento das formas que posteriormente conceberão o juízo de gosto. Também as palavras pertencentes às artes elocutivas parecem apreender o mundo sensível a partir do olho para depois representarem essa apreensão do mundo através da composição de sons. Eis a estética do olho.

Também nos parece pertinente dizer que a arte pictórica referida por Kant na pintura propriamente dita contempla apenas a pintura de representações e reconhecimento de formas naturais sensíveis à visão. Por “naturais” entende-se aquelas em que há uma identificação com elementos provenientes do cotidiano da natureza, a chamada aparência da extensão corporal. Será que a pintura abstrata pertenceria à outra categoria kantiana? Sobretudo àquela que diz respeito também à música, a arte do belo jogo das sensações?

Esta terceira divisão das belas artes contempla a música e também a arte das cores. Kant assume que estas expressões artísticas concernem à proporção dos diversos graus da disposição do sentido ao qual a sensação pertence. Trata-se de um jogo artístico das sensações do ouvido e da vista que carrega uma indecisão se há fundamento no sentido ou na reflexão. Kant afirma que não se sabe se há apenas sensações agradáveis ou se de fato encontraremos um jogo belo de sensações e uma complacência na forma. Esta complacência é condição indispensável para a reflexão. Atentemos agora para o início do §51, Kant anuncia:

Há pois somente três espécies de belas artes: as elocutivas, as figurativas e a arte do jogo das sensações (enquanto impressões externas dos sentidos). Poder-se-ia ordenar esta divisão também dicotomicamente, de modo que a arte bela seria dividida na da expressão dos pensamentos ou das intuições, e esta, por sua vez, simplesmente segundo a sua forma ou sua matéria (sensação).

Todavia, ela se pareceria então demasiado abstrata e não tão adequada aos conceitos comuns.<sup>31</sup>

Primeiramente a arte do jogo das sensações, arte na qual a música está inserida segundo a divisão kantiana das belas artes, é arte de impressões. Impressões não possuem uma constituição formal definida, apenas um esboço daquilo que se pode apreender como forma. Esse esboço pode estar ligado às particularidades do material sonoro, ou seja, à carência da sensibilidade visual.

Em segundo lugar, a divisão dicotômica proposta por Kant diz que a arte bela como expressão de intuições, poderia ser dividida segundo a sua forma (o que diz respeito à pintura, à escultura), ou a sua matéria (sensação). Assim, a música estaria inserida nessa segunda categoria sem forma já que ela é arte do belo jogo das sensações. Portanto, diferentemente da música sem tema pertencente à beleza livre, a beleza musical produzida pelo homem não possuiria forma.

Terceiro ponto, a última frase denota a preocupação com uma possível abstração que impossibilite a divisão das belas artes. Talvez a abstração dentro da estética kantiana carregue consigo uma amargura não condizente com o resto da filosofia transcendental. Portanto, mesmo que imaginação se ocupe de formas sensíveis “enformando” o múltiplo sensível (a matéria) sem obedecer a condições previamente determinadas por regras conceituais explícitas, esse múltiplo do sensível e suas formas sensíveis ainda estão dentro de limites tais que de maneira nenhuma podem se relacionar ao abstrato como ausência total ou parcial de forma. É possível que o problema da forma diga respeito a um atributo constitutivo do material sonoro, a saber, sua abstração *a priori*.

Será então que a música não possui forma? Será a abstração musical seja o grande empecilho para um ajuizamento do belo musical na filosofia kantiana? Parece que a representação em Kant, necessária para a apreensão da forma, está ligada à visão ou aquilo que remete à visão, ou seja, o espaço. No entanto, sobre música e representação, ou ainda, música e forma, Arthur Schopenhauer traz considerações de grande relevância. No §52 do livro *O Mundo como Vontade e*

---

<sup>31</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 166.

*Representação*, Schopenhauer discorre sobre o que para ele é uma bela arte, a música.

Conhecemos nela não a cópia, a repetição no mundo de alguma Ideia dos seres; no entanto é uma arte tão elevada e majestosa, faz efeito tão poderosamente sobre o mais íntimo do homem, é aí tão inteira e profundamente compreendida por ele, como se fora uma linguagem universal, cuja distinção ultrapassa até mesmo a do mundo intuitivo.<sup>32</sup>

Schopenhauer defende que mesmo a música não participando de alguma idéia geral dos seres, representação de algum modelo sensível, por seu caráter abstrato, ela se dirige diretamente ao homem e nele atinge profunda eficácia. A significação musical se move em direção à essência íntima do mundo e do homem. Portanto, ela possui sim uma relação com a forma, contudo, uma forma bastante íntima, infinitamente verdadeira e precisa como cópia da *Vontade*, independente do mundo fenomênico.

A relação da música com o mundo é tão forte que Schopenhauer descreve a arte musical como aquela que é instantaneamente compreendida por qualquer um e também possuidora de infalibilidade, pois sua forma se deixa remeter a regras determinadas e exprimíveis em números. Kant diz que as relações matemáticas que regem a música não influenciariam a sua apreciação e, conseqüentemente, seu juízo estético pois a velocidade na qual essas relações são expostas não podem ser apreendidas pelo ouvido. Schopenhauer, indo além, diz que é por causa dessas relações matemáticas que a música pode ser ouvida como música e elas são fundamentais para que a bela arte musical seja considerada a mais vigorosa, rápida e infalível.

A filosofia schopenhauriana traz na relação da música com o mundo, um ponto oculto já que é impossível determinar de que jeito está a música em relação ao mundo; como cópia ou repetição. A música não é representação, ela é cópia da vontade mesma por não objetivar a vontade por meio de *Ideias*. Tais idéias são as mesmas necessárias para a construção de conhecimento pelo sujeito transcendental. A música segundo Schopenhauer ultrapassa as *Idéias*.

---

<sup>32</sup> SCHOPENHAUER, A; *O Mundo como Vontade e Representação*, p. 336.

Segue-se que a música, visto que ultrapassa as Idéias e também é completamente independente do mundo fenomênico, ignorando-o por inteiro, poderia em certa medida existir ainda que não houvesse mundo – algo que não poderia ser dito das demais artes.<sup>33</sup>

Schopenhauer permite à música o estatuto de bela arte mesmo que a faculdade do entendimento não consiga apreendê-la a partir de uma representação visual ou de palavras. Ainda assim, o entendimento é colocado em movimento quando Schopenhauer cita a palavra “reflexão,” a mesma que Kant utiliza para designar o movimento da faculdade da imaginação e da faculdade o entendimento. Contudo, segundo Schopenhauer, tal movimento do entendimento proveniente da arte musical acontece a partir de uma identificação com algo muito mais forte do que qualquer outra idéia platônica e distante de qualquer reconhecimento visual, trata-se da identificação com a essência tal primordial e inexplicável do homem.

Ademais, para que a minha exposição sobre a significação da música seja aceita com genuína convicção, julgo necessário a freqüente audição musical, acompanhada de persistente reflexão, e, ainda, muita confiança no todo dos pensamentos por mim exposto.<sup>34</sup>

Qualquer analogia com o mundo sensível, nas palavras de Schopenhauer, traz pluralidade e imperfeição. O §52 traz ainda uma grande explanação sobre como os elementos musicais exprimem *Ideias* e *Vontade* a partir de paralelismos. Contudo, o que nos chama a atenção é como o autor aborda a problemática do belo kantiano sempre associado ao sentido da visão seja com os próprios objetos intuídos nas artes figurativas, seja com evocações dos mesmos a partir das artes elocutivas. Segundo Schopenhauer, a abstração da música, produzida por uma forma totalmente singular, não impossibilita um belo, ao contrário, produz um belo superior.

---

<sup>33</sup> SCHOPENHAUER, A; *O Mundo como Vontade e Representação*, p. 336.

<sup>34</sup> *Ibid.*, p.336.

## 2.3

### **Motivos para se problematizar o belo musical na filosofia kantiana: a música como ausência de símbolo de moralidade**

Segundo Kant, a música é a arte do som (*tonkunst*) que joga com sensações do corpo que remetem a idéias estéticas (dos objetos para afetos) e destas então de volta para o corpo. Tal afirmação justifica o §51 onde Kant categoriza a música como arte do belo jogo das sensações que objetiva comunicar-se universalmente. Atentemos para as particularidades desta arte que não possui conceitos e que pretende se comunicar universalmente, tal afirmação só poderá ser confirmada se uma discussão primeira for realizada. A saber: o que é o som para Kant?

A palavra *ton* provém da língua alemã e pode ser traduzida para o português literalmente como “som.” Mas a que espécie de som Kant se refere? Será o som de um violino ou talvez o som de uma porta rangendo? No §53, Kant deixa claro que a natureza dos instrumentos musicais estende sua influência muito além do que se pretende dela, ou seja, os sons produzidos pela música são impostos ao ouvinte mesmo quando este tenta se afastar. Para exemplificar tal efeito, Kant diz: “*Ocorre aqui o mesmo que com a fruição de uma fragrância que se propaga lentamente.*” Ao impor sua influência àqueles que não estão dispostos a ouvi-los, os sons produzidos pelo material musical talvez carregue a mesma sensação de desconforto que uma porta rangendo.

No mesmo parágrafo, Kant nos diz sobre uma disposição proporcionada pela melodia e pela harmonia que serve para expressar idéias estéticas conforme certo tema que constitui na peça um afeto dominante. Pode-se presumir que os sons “musicais” estão carregados de afetos movimentadores de ânimo. Kant traça aqui, assim como Platão, uma experiência sonora que remete aos afetos vivificadores de ânimo. Sobre a relação da música e os afetos, Kant escreve:

O seu atrativo (atrativo da música), que se deixa comunicar tão universalmente, parece repousar sobre o fato de que cada expressão da linguagem possui no conjunto um som que é adequado ao seu sentido; que este som mais ou menos denota

um afeto do falante e reciprocamente também o produz no ouvinte.<sup>35</sup>

A frase acima discorre sobre afetos presentes na música assim como na linguagem que se comunica por sons e, conseqüentemente, expressa afetos. O que parece subentendido é que toda linguagem tem uma dimensão musical. O ouvinte então é incitado a compartilhar do afeto que o compositor quis expressar na composição da peça musical e não se trata de um pensamento ou conceito determinado, mas apenas sensações.

A arte do som exerce por si só esta linguagem em sua inteira ênfase, a saber, como linguagem dos afetos, e assim comunica universalmente segundo a lei da associação as idéias estéticas naturalmente ligadas a ela(...)<sup>36</sup>

Outros significados também são possíveis para a palavra *ton*: o tom de uma voz (*tonleiter*) também é passível de ser traduzido com a palavra *ton*, o que remeterá mais propriamente ao acento vocal do que propriamente a um som vocal. A palavra *ton* também pode significar argila ou barro em português. Na acepção da palavra barro, está presente o primitivo, aquilo que desde os primórdios das civilizações se utiliza na confecção de adereços. Em comum a todas as definições está *ton* como ferramenta primária que produzirá algo; a intenção da fala de um indivíduo, a própria fala, ou até mesmo uma obra de arte seja ela um vaso ou uma peça musical.

Utilizar os termos “primário” e “primitivo” pode gerar confusão. A acepção de “primitivo” aqui pretendida diz respeito àquilo que remonta aos primórdios de uma civilização ou até mesmo aos primórdios da humanidade. O “primário” por sua vez não precisa estar em tempo remoto, apenas se referir ao mais simples possível; o rudimentar em sua essência.

No que diz respeito à música como arte do *ton*, Kant não fornece exemplos suficientes para se pensar a palavra *ton* além de seu significado como ferramenta primária primitiva. Ou seja, o *ton* remete ao primário enquanto meio para se chegar a determinado fim e ao primitivo enquanto historicidade desse meio. Tal abrangência suscitada pela palavra *tonkunst* leva-nos a seguinte pergunta: a que

<sup>35</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 173.

<sup>36</sup> *Ibid.*, p.173.

tipo de música Kant se refere? Será um gênero musical específico? Será a música de determinado país? Ou ainda algo mais abrangente, a fala humana estruturada como música? Embora já tenhamos apontado em direção à última questão, as outras possibilidades parecem ter a mesma relevância. De fato, a ausência de exemplos a pontuar as definições é um constante problema na terceira crítica kantiana. Pode-se pressupor que Kant se remete à música de concerto européia quando concebe suas palavras ainda que *tonkunst* pareça ir além de uma prática musical específica. Pode-se até abranger todo um escopo de músicas folclóricas do próprio continente europeu.

Sobre a composição musical, Kant se refere ao *que* de matemático que se deixa expressar sobre as proporções das vibrações na música e sua possibilidade em gerar um ajuizamento da forma no jogo de muitas sensações. Porém, a rapidez com que essas vibrações acontecem impossibilitaria, pelo menos em parte, um juízo estético já que o corpo somente apreende os efeitos dessas proporções. Sobra para o ouvinte apenas o gozo que não deixa nada à idéia, assim é sugerido no §52 da CFJ.

Atentemos novamente para o *ton*, essa palavra primária e primitiva que remete ao gozo e não a um ajuizamento estético do belo. O ajuizamento kantiano é aquele cujo prazer é ao mesmo tempo cultura e dispõe o espírito para idéias. A cultura de um povo remete à tradição de um povo. Então, o *ton* kantiano pode não remeter a uma cultura específica, dizer respeito ao universal, aquilo presente em todas as culturas.

O caráter primário e primitivo da música poderia ocasionar o que Kant menciona como falta de urbanidade:

Além disso, é inerente á música uma certa falta de urbanidade, pelo fato que, principalmente de acordo com a natureza de seus instrumentos, ela estende sua influência além do que se pretende dela (á vizinhança) assim como que se impõe, por conseguinte causa dano à liberdade dos outros, estranhos à sociedade musical; as artes que falam aos olhos não fazem isto, enquanto se deve apenas desviar os olhos quando não se quer admitir sua influência.<sup>37</sup>

---

<sup>37</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 175.

Kant afirma que a música é arte que produz apenas o deleite, longe da complacência intelectual, e que ainda pode gerar incômodos àqueles que a cercam. Não parecem estas características de uma arte refinada. Elas apenas reforçam um possível sentido pejorativo para o primitivo e primário existente na arte do belo jogo das sensações.

Ao analisar sobre o que as outras artes possuem de mais primoroso que a música, consegue-se aprofundar mais o significado da música para Kant. O §53 nos diz que a poesia ocupa a posição mais alta entre as artes. Ela alarga o ânimo ao pôr em liberdade a faculdade da imaginação e também por oferecer a partir de uma multiplicidade ilimitada de formas possíveis concordantes com um conceito fundador, àquela que conecta a uma profusão de pensamentos.

Ela (a poesia) fortalece o ânimo enquanto permite sentir sua faculdade livre, espontânea e independente de determinação da natureza, para contemplar e ajuizar a natureza como fenômeno segundo pontos de vista que ela não oferece por si na experiência nem ao sentido nem ao entendimento, e, portanto, para utilizá-la em vista por assim dizer como esquema do supra-sensível.<sup>38</sup>

A poesia, embora movimente o ânimo, não engana seu leitor pois está fundada sobre a palavra que, em última instância, traz o conceito fundador ao livre jogo entre o entendimento e a imaginação. Kant condena aqueles que usam da “eloquência,” arte da persuasão que se utiliza de elementos poéticos, para conseguir vantagens em tribunais e discussões sobre leis civis. Estes lugares não são próprios para a atividade artística.

Da análise acima, a música não possuiria dentro da estética kantiana aquilo que possibilita um acordo com o entendimento: a palavra. Em se tratando da poesia, a palavra, em última instância, limitaria a faculdade da imaginação para que a experiência estética do poema não se perdesse em devaneios, uma experiência sem significado, um gozo extremo.

O §51 trata da divisão das belas artes. São elas as artes elocutivas, figurativas e a arte do belo jogo das sensações. Procederemos de maneira análoga. Primeiramente, as artes elocutivas são a *redende*, ou seja, aquelas cuja finalidade é

---

<sup>38</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 171.

falar sobre algo. As artes figurativas são a *bildende*, aquelas que constroem paisagens como finalidade. A palavra *ende* em alemão pressupõe finalidade. Portanto, a arte do livre jogo das sensações (*tonkunst*) não possui fim definido. Ela somente deleita.

Em relação às artes elocutivas, estas tem obrigatoriamente uma união e harmonia entre a sensibilidade e o entendimento sem coerção e ruptura entretendo a faculdade da imaginação. Assim também acontece com as artes figurativas com a única diferença de estas incitarem não somente a visão, mas também o tato. Assim, os conceitos do entendimento estão associados diretamente a estes dois sentidos que dão a finalidade pretendida na palavra *bildende*, ou seja, a referência a um fim efetivo, a condição de reflexão. A escultura objetiva a apresentação de idéias estéticas conforme imitação da natureza, enquanto a arquitetura apresenta conceitos de coisas que somente pela arte são possíveis e cuja forma não tem como fundamento determinante a natureza, mas um fim arbitrário. Do mesmo jeito, a jardinagem e a decoração podem ser incluídas nas artes figurativas. A pintura também está incluída nesta categoria de arte, cabe a ela apresentar mais veementemente a aparência do sensível como artisticamente ligadas a idéias, ocupando a faculdade da imaginação. Idéias estas relacionadas à linguagem.

O modo, porém, como a arte figurativa possa ser computada como gesticulação em uma linguagem (segundo a analogia) é justificado pelo fato de que o espírito do artista dá através dessas figuras uma expressão corporal daquilo, que e como ele penou, e faz a própria coisa como que falar mimicamente; o que é um jogo muito habitual de nossa fantasia, que atribui a coisa sem vida, conforme a sua forma, um espírito que fala a partir delas.<sup>39</sup>

A música, em última instância, não está associada nem a linguagem nem a palavra além dos afetos, o que impossibilitaria qualquer ajuizamento do belo. O caráter abstrato da música não permitiria ao entendimento exercer o livre jogo com a faculdade da imaginação sobre conceitos pertencentes à natureza. A libertação de qualquer compromisso com a faculdade do entendimento, não concede nenhuma estrutura da forma à música.

---

<sup>39</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 169.

Entretanto, a distensão da faculdade do entendimento proporcionada pela arte do belo jogo das sensações pode ser subentendida como um distanciamento moral com o objetivo no simples deleite. No §52 sobre a ligação das belas artes em um e mesmo produto. Kant nos diz:

Se as belas artes não são próximas ou remotamente postas em ligação com idéias morais, que unicamente comportam uma complacência independente, então o seu destino final é o apontado por último. Elas, então, servem somente para a dispersão, da qual sempre nos tornamos tanto mais carentes quanto mais nos servimos dela para afugentar o descontentamento do ânimo consigo próprio através de um tornar-nos sempre ainda mais inúteis e descontentes com nós próprios. Em geral, as belezas da natureza são as mais suportáveis para o primeiro objetivo, se cedo nos habituamos a observá-las, ajuizá-las e admirá-las.<sup>40</sup>

A arte do agradável está associada sempre às sensações que, segundo Kant, são disponíveis apenas para o gozo e não deixam nada à idéia tornando o espírito embotado. Assim como possíveis ligações da bela arte, a música inclina os ouvintes para o gozo afastando-os da faculdade do entendimento, ou seja, deixando a platéia insatisfeita consigo mesma a procurar impulsos movimentadores de ânimo que se perdem através de uma faculdade da imaginação insuflada.

Assim, a música despertaria o que há de mais primário e primitivo no ser humano: o desejo e o gozo. Longe do comportamento a ser adotado pelo homem do Século das Luzes.

O gozo tão ponderado para Kant no ajuizamento do belo é aquele mesmo exaltado por Adorno em sua *Teoria estética*. No artigo intitulado “*Crítica e prazer na estética de Adorno. A crítica do prazer e o prazer da crítica*,” José Fernández Vega nos diz sobre a estética adorniana:

A arte é uma promessa de prazer na medida em que deixa entrever um outro tipo de sociedade na qual o gozo, enfim reconciliado, seria possível, sem os riscos de ameaça de morte e já despojado de seu atual caráter de justificação para a infelicidade geral.<sup>41</sup>

<sup>40</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 171.

<sup>41</sup> VEGA, J. F., *Theoria Aesthetica*, p. 36.

Adorno faz uma crítica veemente à estética kantiana. Ele ressalta a importância do gosto e o prazer subsequente, cujo gozo é parte fundamental, na construção da arte como atividade instrumental por excelência. Tanto o gosto como o prazer tem caráter objetivo na estética adorniana e quiçá, no belo artístico adorniano. Não parece que o gozo seja parte fundamental na composição do belo kantiano, ele parece estar voltado para o agradável. Não nos aprofundaremos aqui sobre a reconciliação entre natureza e cultura que Adorno atribui à obra de arte a fim de não nos afastarmos do ponto central deste trabalho. Todavia, na crítica de Adorno subjaz uma pergunta latente: por que a convergência da faculdade do entendimento para o sentido da audição em seu livre jogo com a imaginação precisa trazer consigo um efeito negativo a tal ponto de não ser possível ajuizar a música como arte bela?

Por que essa liberação não poderia potencializar a arte musical em vez de despotencializá-la? Por que o ajuizamento estético no belo não pode ser efetuado a despeito do movimento de ânimo gerado a partir da música?

A palavra “liberação” aqui é usada no sentido heideggeriano quando o filósofo diz sobre a estética kantiana:

O comportamento em relação ao belo como tal, diz Kant, é o livre favor; precisamos liberar o que vem de encontro como tal no que ele é, deixar permiti-lhe alcançar o que pertence a ele mesmo e o que ele pode trazer para nós.<sup>42</sup>

O belo musical kantiano deveria ser um se permitir alcançar o que vem ao encontro tal como ele é direcionado a todas as formas de arte. Um comportamento que demanda uma postura diante daquilo que nunca pode se impor como um fundamento de determinação: um interesse, um conceito. A liberação da faculdade do entendimento significa então um esforço necessário para atingir um estágio de desinteresse tendo em vista o homem como ser dotado de razão.

Contudo, ainda estamos diante de uma disposição frente aquilo que Kant denomina belo na arte: artes elocutivas e artes figurativas. A liberação não significa um menosprezo da faculdade do entendimento como parece ser o caso da música no §53 da CFJ: *pois, embora ela fale por meras sensações sem conceitos,*

<sup>42</sup> HEIDEGGER, M., *Nietzsche*, p.100.

*por conseguinte não deixa como a poesia sobrar algo para a reflexão.* Se a música não permite um movimento reflexivo, disso a faculdade da imaginação não pode ser responsabilizada. Será possível a liberação total da faculdade do entendimento no fenômeno musical? Por que uma afirmação tão aguda ao dizer que a música não deixa sobrar algo para a reflexão em vez de considerar, pelo menos, um pobre movimento reflexivo? A música para Kant é linguagem dos afetos, linguagem universal das sensações. Tal afirmação remete à *República* de Platão onde a arte dos sons é enunciada do mesmo modo. Platão deseja preservar dentre os modos gregos aqueles que incitam bravura e sentimentos de grandeza nos futuros guardiães da *polis*. Porém, Kant, ao colocar a música como simples movimento do ânimo, parece repudiar qualquer que seja a arte do belo jogo das sensações. Seria então adotar uma postura mais radical daquela tomada por Platão já que o valor estético musical estaria no mais baixo patamar possível.

A pergunta ainda não está resolvida: por que a liberação da faculdade do entendimento, se é possível tal liberação da faculdade do entendimento, precisa trazer consigo um efeito negativo a tal ponto de não ser possível ajuizar a música como arte bela? Ao relacionarmos a pergunta anterior ao caso específico da música como descrito nos últimos parágrafos, deve-se lembrar que não se trata de uma liberação, mais sim uma exclusão, uma abdicação da faculdade do entendimento. Já que a exclusão do entendimento se apresenta como medida ainda mais drástica à liberação da mesma, ainda assim, por que essa exclusão não potencializa um ajuizamento do belo em vez de negá-lo?

Ao ler sobre as primeiras críticas feitas à estética kantiana pelos pré-românticos alemães, encontramos uma postura diametralmente oposta àquela adotada por Kant. Ou seja, a cisão adotada pelo filósofo entre intuição e intelecto, sensibilidade e entendimento, etc, foi altamente combatida por Fichte e Schelling. Hegel também se opôs à dimensão antitética da filosofia kantiana no intuito de juntar tudo àquilo que estava separado numa síntese.

Hegel não aniquila o negativo, mas o coloca- e resolve- no que chamou de dialética. Ela o absorve enquanto antítese que, em vez de anular a tese a que se opõe, produz, a partir do choque

com ela, outra coisa, resultado das anteriores: a síntese final da tensão antes existente.<sup>43</sup>

Aos pares de oposição intuição e intelecto, pode se equiparar também faculdade da imaginação e faculdade do entendimento. No caso da estética kantiana, o livre jogo das duas faculdades não constitui uma síntese, mas sempre uma espécie de tensão que acontece no sujeito transcendental. O desinteresse é uma ação ativa do sujeito, uma livre permissão como nos diz Heidegger:

O que o juízo “isso é belo” exige de nós jamais pode ser um interesse. Quer dizer: para acharmos algo belo precisamos deixar aquilo mesmo que vem ao nosso encontro vir até diante de nós puramente como ele mesmo, em sua própria estatura e dignidade.<sup>44</sup>

O ajuizamento do belo em Kant exige uma postura desinteressada. Eis a grande fundamentação que elucidará a questão trazida. O que também nos é exigido por Kant é uma postura moral, o gosto é uma faculdade da sensificação de idéias morais. Contudo, como nos diz Zeljko Loparic em seu artigo intitulado *Os juízos de gosto sobre a arte na terceira Crítica*, trata-se da sensificação meramente simbólica pois a sensificação direta se dá pelo sentimento de respeito. No §59 da CFJ intitulado *Da beleza como símbolo da moralidade*, Kant nos diz:

O belo é o símbolo do moralmente-bom; e também somente sob este aspecto (uma referência que é natural a qualquer um e que também se exige de qualquer outro como dever) ele apraz com uma pretensão de assentimento de qualquer outro, em cujo caso o ânimo é ao mesmo tempo consciente de um certo enobrecimento e elevação sobre a simples receptividade de um prazer através de impressões dos sentidos de outros segundo uma máxima semelhante de sua faculdade do juízo. É o inteligível que, como o parágrafo anterior indicou o gosto tem em mira (...) <sup>45</sup>

É necessário retomar o texto kantiano para se discutir qual a relação entre a beleza e a moral. O §17 intitulado *Do ideal de beleza* discorre sobre a impossibilidade de qualquer regra de gosto objetiva que determine através de conceitos o que seja belo.

<sup>43</sup> DUARTE, P., *Estio do Tempo*, p. 28.

<sup>44</sup> HEIDEGGER, M., *Nietzsche*, p. 100.

<sup>45</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 198.

Pois o gosto tem que ser uma faculdade mesmo própria; quem, porém, imita um modelo, na verdade mostra, na medida em que o encontra, habilidade, mas gosto ele mostra somente na medida em que ele mesmo pode ajuizar esse modelo.<sup>46</sup>

Kant diz que o modelo mais elevado, o original do gosto é uma idéia que cada um tem que produzir em si próprio e segundo a qual ele tem que ajuizar tudo o que é objeto do gosto. A comunicabilidade universal da sensação ocorre sem conceito e tal unanimidade é baseada na representação de certos objetos, num critério empírico sem qualquer fundamento comum a todos os homens. Nas palavras de Kant: *o original do gosto é uma idéia que se produz em si próprio e segundo o qual ele tem que ajuizar tudo o que é objeto de gosto*. Idéia para Kant significa conceito da razão e ideal significa a representação de um ente individual como adequado a uma idéia. Portanto, a idéia é universal condição humana enquanto que o ideal é particular a cada sujeito. Assim o ideal do belo se relaciona com o aprazimento universal sem conceitos, um ideal da faculdade da imaginação.

Contudo, como é possível o ideal de beleza? Um ideal a partir de uma faculdade que não produz conhecimento? A beleza para a qual deve ser observada um ideal não é beleza vaga, mas sua conformidade a fins é quase tão livre como a beleza vaga. Ela não pertence a nenhum objeto de um juízo de gosto totalmente puro, pois assim seria apenas um ideal da faculdade da imaginação. O ideal necessita um juízo de gosto em parte intelectualizado, aquele que possui também a faculdade do entendimento. Não se trata de uma beleza aderente a fins determinados, mas sim aquilo que tem um fim a existência em si próprio, a singularidade do belo. Constrói-se assim um binômio a partir de uma idéia normal estética (da faculdade da imaginação, singular) em conjunto com uma idéia de razão, o princípio de ajuizamento de uma figura.

A idéia normal tem que tomar da experiência os seus elementos, para a figura de um animal de espécie particular; mas a máxima conformidade a fins na construção da figura, que seria apta para padrão de medida universal do ajuizamento estético de cada indivíduo desta espécie (...) jaz contudo simplesmente na idéia do que ajuíza, a qual, porém, com suas proporções como idéia estética, pode ser apresentada inteiramente in concreto em um modelo.<sup>47</sup>

---

<sup>46</sup> Ibid., p. 78.

<sup>47</sup> Ibid., p. 79.

Assim Kant exemplifica a dualidade idéia normal estética e idéia de razão necessária para o ideal de beleza. Essa idéia não é derivada de proporções matemáticas, ou qualquer outro critério admitido, tirados da experiência como regras determinadas, contudo é de acordo com a experiência que regras de juízo tornam-se possíveis pela primeira vez. Uma espécie de imagem flutuante que serve de modelo para todos sem deixar de ser um protótipo para cada produção singular. Uma regra que não possua nada de característico e que permita o livre jogo entra a faculdade do entendimento e a faculdade da imaginação através da forma.

O ideal do belo só é possível no homem, Kant afirma que esse ideal consiste na expressão do moral sem o qual o belo não aprazeria universalmente. A moralidade, a expressão visível de idéias morais, só pode ser retirada da experiência.

A expressão visível de idéias morais (...) requer idéias puras da razão e grande poder da faculdade da imaginação reunidos naquele que quer apenas ajuizá-las, e muito mais ainda naquele que quer apresentá-las.<sup>48</sup>

Assim, a reflexão relacionada ao juízo do belo está intimamente ligada ao moralmente-bom e sua conformidade a fins através do ideal de beleza. Tal ideal não permite nenhum atrativo dos sentidos misturados à complacência em um objeto, porém inspira um grande interesse por ele. O ideal de beleza tem uma conformidade a fins que o desqualifica a um simples juízo de gosto ainda que seja uma referência necessária à complacência.

O juízo de gosto imputa o assentimento a qualquer um pois quem diz que algo é belo quer que todos concordem com aquele juízo. Contudo, o princípio subjetivo que os rege faz distingui-lo de um entendimento comum que assenta sobre conceitos. O efeito resultante do livre jogo das duas faculdades pressupõe um sentido comum no juízo de gosto, uma necessidade subjetiva que pretende ser universal como se assentasse sobre conceitos.

O estado de ânimo responsável pela produção de conhecimento é também acionado quando um objeto dado através dos sentidos impulsiona a faculdade da

---

<sup>48</sup> Ibid., p. 81.

imaginação a compor o múltiplo e por em movimento o entendimento e assim gerar a reflexão. A diferença entre o estado de ânimo que gera o conhecimento para aquele que proporciona o juízo de gosto (sentimentos) está na proporção e vivificação entre as faculdades. Tais afirmações permitirão Kant anunciar o título do §22 como: *A necessidade do assentimento universal, que é pensada em um juízo de gosto, é uma necessidade subjetiva, que sob a pressuposição de um sentido comum é representada como objetiva.* O juízo de gosto é um sentido comum, ele quer servir de validade exemplar, regra para qualquer pessoa. Ainda que possua validade subjetiva, o juízo de gosto como sentido comum contém um dever, um assentimento universal que nunca irá existir.

Kant diz que a norma indeterminada de um sentido comum no juízo de gosto é pressuposta e demonstra nossa presunção, pois não existe sentido comum como princípio constitutivo da possibilidade da experiência (conformidade a leis sem lei). A unanimidade do modo de sentir parece uma exigência da razão produzida no juízo de gosto e que o dever que remete ao assentimento universal signifique apenas uma possibilidade, ainda que remota produzida pela vivificação entre as faculdades, dessa unanimidade.

Cabe a nós determinarmos melhor a maneira com que o belo se relaciona com o sentimento moral. Na *observação geral sobre a exposição dos juízos reflexivos estéticos*, Kant expõe que, ao sentimento de prazer, um objeto pertence ao agradável, ao belo, ao sublime ou ao absolutamente-bom. O absolutamente-bom é ajuizado subjetivamente, assim como o belo, segundo o sentimento que ele inspira, no caso, o sentimento moral. Tal ajuizamento é agudo pois contém mais que uma pretensão de aprovação para qualquer um, ele evoca uma obrigação de aprovação para qualquer um indo além de uma moralidade que assenta sobre conceitos *a priori*.

Kant ressalta que no absolutamente-bom o mandamento de aprovação para qualquer um não pertence à faculdade de juízo estética, mas à faculdade de juízo intelectual pura, um juízo que relacionado à liberdade e não a uma reflexão sobre a natureza. Contudo, o mesmo mandamento para qualquer um determinado pelo sujeito pode ter na sensibilidade a sensação de obstáculos e visar ir além deles,

uma superação do sensível através de um sentimento moral que é aparentado ao juízo estético.

Mas ao mesmo tempo de superioridade sobre a sensibilidade pela superação dos mesmos como modificação do seu estado, isto é, o sentimento moral, é contudo aparentada à faculdade de juízo e suas condições formais, na medida em que pode servir para representar a conformidade a leis por dever ao mesmo tempo como estética(...) <sup>49</sup>

Assim, a necessidade subjetiva que pretende ser universal e que pertence ao ajuizamento estético, exige uma unanimidade do modo de sentir como se a razão produzisse no juízo de gosto um sentimento de dever. Este dever remete ao assentimento universal e também a uma superação da sensibilidade por um ideal. Tal afirmação se encontra bem exposta no §29 quando Kant, ao tratar sobre o sublime da natureza, escreve que este necessita cultura mais que o belo, porém essa cultura é secundária já que a ela se aliam diversas convenções da sociedade. O sublime, assim como o belo, tem primeiramente seu fundamento na natureza humana e naquela que com o são-entendimento se pode ao mesmo tempo imputar a qualquer um e exigir-lhe na disposição ao sentimento para idéias, isto é, ao sentimento moral. É o livre jogo entre a faculdade do entendimento e a faculdade da imaginação que dispõe o sujeito a exigir que o juízo estético se comporte como o absolutamente-bom.

O ajuizamento estético só é possível a partir de natureza enquanto fenômeno, mas a sua pretensão ao incondicionado, proveniente da faculdade da imaginação, obriga o pensar natureza como apresentação de algo supra-sensível, ao incondicionado, afastando-se da própria natureza no espaço e no tempo. Consequentemente, o sentimento de destinação e dever produzidos a partir do ajuizamento estético ultrapassam os limites da faculdade da imaginação produzindo no objeto uma representação ajuizada subjetivamente conforme a fins.

Ainda que Kant reforce que o moralmente bom se relacione primeiramente com o sublime, o belo não se encontra excluído dessa relação. Na *observação geral sobre a exposição dos juízos reflexivos estéticos* encontramos:

---

<sup>49</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 113.

Disso segue-se que o moralmente bom intelectual e em si mesmo conforme a fins, se ajuizado esteticamente, tem que ser representado não tanto como belo quanto, antes, como sublime, de modo que ele desperta mais o sentimento de respeito (o qual despreza atrativo) do que o de amor e da inclinação íntima.<sup>50</sup>

Kant escreve sobre uma beleza e sublimidade intelectual com expressões equivocadas já que, primeiramente, a possibilidade de uma inteligência pura não se encontra absolutamente em nós, o que faz pensar sobre o que seria essa inteligência para Kant. Provavelmente esta se relaciona mais diretamente a faculdade do entendimento do que ao livre jogo produzido com a imaginação. Em segundo lugar, embora a beleza e a sublimidade intelectual possam carregar uma complacência intelectual (moral) conciliável com a complacência estética, sua unificação é difícil por produzir um interesse sensível no conjunto da apresentação. Tal afirmação vai de encontro ao juízo de gosto puro e independente de atrativos e comoção onde a matéria da complacência é feita passar por forma como enunciado no §15.

Assim, a complacência do lado estético (em referência à sensibilidade) é negativa, isto é, contrária a esse interesse, porém do lado intelectual é positiva ligada a um interesse.<sup>51</sup>

O juízo de gosto é um juízo do prazer e do desprazer que tem a presunção de uma conformidade a fins subjetiva válida para qualquer um sem exceção, porém sem fundar-se em qualquer conceito do objeto apresentado. Ou seja, é impossível justificar sua validade *a priori* nem representar algo a partir de tal juízo como verdade universal. Pressupõe-se a validade universal a partir de um juízo singular, este expressando a conformidade a fins subjetiva de uma representação empírica da forma de um objeto.

No §35 Kant afirma que o juízo de gosto distingue-se do juízo lógico pois o primeiro não subsume uma representação a um conceito, não gera conhecimento. Contudo, o juízo de gosto se aproxima de um juízo lógico ao afirmar uma universalidade e necessidade mesmo na ausência de conceitos do objeto. A faculdade da imaginação esquematiza sem nenhum conceito, a

<sup>50</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 118.

<sup>51</sup> *Ibid.*, p.118.

conseqüência é o juízo de gosto assentar sobre uma simples sensação das faculdades reciprocamente vivificantes fundada sobre a condição formal subjetiva de um juízo em geral. Tal subjetividade do juízo de gosto faz com que a faculdade do juízo contenha um princípio de subsunção não proveniente das intuições sob conceitos, mas da faculdade da imaginação sob a faculdade dos conceitos (o entendimento). O resultado é a liberdade da primeira faculdade ao concordar com a conformidade a leis da segunda.

Um juízo de conhecimento está ligado à percepção de um objeto e o conceito formado por ele advém de predicados empíricos para produzir um juízo de experiência. Na *crítica da razão pura*, Kant escreve que na base dos juízos de conhecimento estão os conceitos *a priori* de uma unidade sintética do múltiplo da intuição. À percepção de um mesmo objeto pode-se ligar um sentimento de prazer ou desprazer que pretende reivindicar necessidade. O juízo de gosto também é sintético e acrescenta predicados que jamais serão conhecimento. Todavia, ao pretender o assentimento de qualquer um, o juízo de gosto se aproxima dos juízos de conhecimento e participam de questões apresentadas na primeira crítica kantiana.

O prazer sentido no juízo de gosto não pode ser percebido senão internamente e não é possível associar tal “conceito” de prazer a nenhuma representação. Não é o prazer, mas a validade universal deste prazer que imputa a complacência a qualquer outro como necessária. Ou seja, a ligação entre o juízo de gosto e o juízo de conhecimento está nessa unidade sintética que diz respeito à validade universal.

Já que, pois, o prazer (em sentido moral) é a conseqüência desta determinação, ele não pode ser de modo algum comparado com o prazer no gosto, porque ele requer um conceito determinado por uma lei; contrariamente o prazer no gosto deve ser ligado imediatamente ao simples ajuizamento antes de todo conceito.<sup>52</sup>

O prazer em sentido moral é uma conseqüência de um juízo de conhecimento enquanto que o prazer como comprazimento é proveniente do juízo estético que, como visto anteriormente possui uma interseção com o primeiro. No §33, a complacência em uma ação em vista de sua natureza moral não é prazer de

<sup>52</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 135.

gozo e sim um prazer de auto-atividade e de conformidade à idéia de uma destinação. O prazer no belo não é também um prazer do gozo, é um prazer da simples reflexão. Tal prazer acompanha a apreensão de um objeto pelas faculdades de ânimo em vista da experiência comum, percebendo um conceito objetivo empírico que também carrega uma destinação. Sobre esse prazer no belo, Kant escreve:

Em qualquer um este prazer necessariamente tem que assentar sobre idênticas condições, porque elas são condições subjetivas da possibilidade de um conhecimento em geral, e a proporção destas faculdades de conhecimento, que é requerida para o gosto, também é exigida para o são e comum entendimento que se pode pressupor em qualquer um.<sup>53</sup>

A ligação entre o belo e a moral se torna cada vez mais forte quando, no §40, Kant discorre sobre o gosto como uma espécie de *sensus communis*. Ele diz que se dá à faculdade do juízo, quando o resultado é mais perceptível que a reflexão, o nome de um sentido como sentido de verdade ou sentido de conveniência. Não se trata de um sentido com conceitos, mas um sentido a partir do entendimento humano comum que como simples são-entendimento (ainda não cultivado) é considerado o mínimo que sempre se pode esperar de alguém que pretenda chamar-se homem. Kant nomeia esse entendimento de *sensus communis*.

Por *sensus communis*, porém, se tem que entender a idéia de um sentido comunitário, isto é, de uma faculdade de ajuizamento que em sua reflexão toma em consideração em pensamento (a priori) o modo de representação de qualquer outro à inteira razão humana e assim escapar à ilusão que a partir de condições privadas subjetivas, teria influência prejudicial sobre o juízo.<sup>54</sup>

Kant afirma que o gosto com maior direito que o são-entendimento pode ser chamado de *sensus communis* e que cabe à faculdade de juízo estética, antes que a intelectual, poder usar o nome de um sentido comunitário. Tal sentido se entende como um efeito da simples reflexão sobre o ânimo. Pode-se então definir o gosto pela faculdade de ajuizamento daquilo que torna o sentimento universalmente comunicável em uma representação dada sem conceito algum. Portanto, a comunicabilidade universal do sentimento a partir do ajuizamento do belo carrega um interesse no *sensus communis* que pode ser explicado a partir da

---

<sup>53</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 139.

<sup>54</sup> *Ibid.*, p. 140.

seguinte afirmação: o sentimento no juízo de gosto é atribuído como um dever para todos.

Mesmo que o belo não possua nenhum fundamento determinante, algum interesse, Kant lembra que a afirmação não quer dizer que o juízo de gosto não possa se ligar a um interesse. Ainda que seja uma ligação indireta, o gosto se liga a um prazer na existência do objeto. Esse interesse subjaz no empírico, como uma inclinação própria da natureza humana, ou até algo de intelectual como propriedade da vontade de poder ser determinada *a priori* pela razão.

No §41, Kant discorre sobre o interesse empírico no belo. Ele afirma que empiricamente o belo interessa somente em sociedade sendo a sociedade um impulso natural do homem. O gosto é uma faculdade de ajuizamento de tudo aquilo pelo qual se pode comunicar o seu sentimento a qualquer outro, um meio de promoção daquilo que a inclinação natural de qualquer um reivindica. Segundo Kant, o homem caminha de uma complacência do gozo em direção às belas formas que não comportam nenhum deleite. Quando uma civilização chega a seu ponto máximo, as obras artísticas são somente consideradas valiosas quando permitem comunicar-se universalmente e o prazer que cada um sente por tais objetos é irrelevante. Essas obras artísticas são as obras denominadas belas quando o gosto encontra uma passagem de nossa faculdade de ajuizamento do gozo, primeiramente quando ainda há a complacência no gozo, em direção ao sentimento moral que o belo carrega mesmo que seja através de uma ligação indireta com o interesse.

A dificuldade em se associar o juízo de gosto com o moralmente-bom é explicitada por Kant no § 42 quando o filósofo afirma que mesmo que haja as melhores intenções em dizer que o interesse pelo belo é sinal de um bom caráter, a experiência mostra que muitas vezes aqueles considerados grandes virtuosos do gosto são encontrados entregues às paixões perniciosas. Contudo, Kant acredita que o interesse imediato pela beleza da natureza é sempre um sinal de uma boa alma com disposição de ânimo favorável ao sentimento moral.

Uma pessoa que tem gosto suficiente para julgar o belo com correção e finura naturalmente abandonará o quarto repleto de belezas que entretém a vaidade e os prazeres em sociedade para voltar-se ao belo da natureza onde

encontrará uma espécie de volúpia para seu espírito. Kant dirá que tal pessoa provavelmente possuirá a alma bela.

Uma pessoa que contempla solitariamente (e sem intenção de comunicar aos outros suas intenções) a bela figura de uma flor silvestre, de um pássaro, de um inseto etc... para admirá-los, amá-los (...) toma um interesse imediato e na verdade intelectual pela beleza da natureza.<sup>55</sup>

À faculdade de juízo estética se junta uma faculdade de juízo intelectual que determina uma complacência que torna-se lei para qualquer um, sem que nosso juízo se funde sobre qualquer interesse, mas produz um tal interesse. O prazer ou desprazer do gosto pertence à faculdade de juízo simplesmente estética enquanto que o sentimento moral pertence à faculdade de juízo intelectual.

Naqueles solitários que contemplam a bela figura da flor, toma-se um interesse imediato e intelectual pela beleza da natureza mesmo que quisesse lhe acarretar algum dano. Assim, a complacência no belo possui algum vestígio da natureza ou mostra algum fundamento que nos permita uma complacência independente de todo o interesse. Consequentemente, as faculdades de ânimo refletem sobre essa beleza que possui, pelo menos, vestígios da beleza da natureza e encontram-se interessadas nesta beleza. Acerca desse interesse, Kant escreve que ele decorre de afinidade moral. Aquele que toma para si tal interesse só pode tomá-lo se já tem fundado internamente e solidamente seu interesse no moralmente bom. É sempre, nas palavras de Kant, o sinal de uma pessoa de boa alma.

No juízo de gosto puro, a complacência da arte bela não está ligada a um interesse de imediato do mesmo modo que a complacência na natureza bela, pois a arte bela produz um efeito que faz com que ela se passe por beleza da natureza, nas palavras de Kant, uma imitação a ponto de chegar ao engano.

Na seção destinada à *dialética da faculdade de juízo estética*, Kant escreve que para que a faculdade do juízo seja dialética, os juízos têm que reivindicar universalidade *a priori*, a faculdade do juízo precisa ser antes uma faculdade

---

<sup>55</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 145.

raciocinante. Essa dialética se propõe somente à crítica do gosto e seus princípios já que uma dialética que pudesse abordar o gosto em si é impossível. Tal impossibilidade ocorre, pois o fundamento da possibilidade de juízos de gosto surge de conceitos conflitantes entre si e cada um possui seu próprio gosto. Contudo, pode-se discutir sobre o gosto, embora não seja possível imputá-lo a ninguém.

De um lado, a dialética da faculdade do juízo de gosto encontra a seguinte tese: *o juízo de gosto não se funda sobre conceitos, pois do contrário se poderia disputar sobre ele*, do outro lado a antítese explícita: *o juízo de gosto funda-se sobre conceitos, pois ao contrário não se poderia, não obstante a diversidade do mesmo, discutir sequer uma vez sobre ele*.

A resolução desta antinomia é dada ao considerar que o conceito fundamental ao juízo de gosto não é tomado em sentido idêntico em ambas as máximas da faculdade de juízo estética. Este conceito diz respeito à faculdade de juízo transcendental onde é necessária a existência do conceito fundamental do juízo de gosto para se reivindicar a validade para qualquer um. Portanto, não se trata de um conceito do entendimento que é determinável por predicados da intuição sensível, mas um conceito racional transcendental do supra-sensível que se encontra como fundamento de toda a intuição e que não pode ser determinado teoricamente.

O juízo de gosto tem a ver com objetos dos sentidos, sem determinação de conceitos para o entendimento. Todavia, no juízo de gosto está contida uma referência ampliada à representação do objeto necessária para a extensão deste juízo para qualquer um fundamentado num conceito impossível de ser determinado pela intuição. Kant afirma se tratar de um conceito racional puro do supra-sensível fundamental ao objeto enquanto objeto dos sentidos. Sobre a tese e a antítese, Kant escreve:

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.<sup>56</sup>

A validade para qualquer um alcançada por esse conceito fundamental é proveniente do substrato supra-sensível da humanidade que permite que tal conceito alcance validade para qualquer um. Kant ressalta que a resolução da antinomia reside em tornar as duas possibilidades de proposições, a princípio contraditórias, coexistirem uma ao lado da outra. Conclui-se que a afirmação da tese, os juízos não se fundam sobre conceitos determinados, não exclui a possibilidade da antítese melhor formulada como: o juízo de gosto se funda sobre um conceito conquanto indeterminado.

As antinomias coagem a contragosto a olhar para além do sensível e a procurar no supra-sensível o ponto de convergência de todas as nossas faculdades a priori; pois não resta nenhuma outra saída para fazer a razão concordar consigo mesma.<sup>57</sup>

Portanto, as idéias estéticas ou são referidas a uma intuição segundo um princípio subjetivo da concordância das faculdades da imaginação e do entendimento, ou a um conceito segundo um princípio objetivo, um conceito transcendente diferente do conceito do entendimento. A idéia estética é intuição proveniente da faculdade da imaginação, indemonstrável na razão. Kant faz a distinção entre idéias da razão e idéias estéticas.

Assim como numa idéia da razão a faculdade da imaginação não alcança com suas intuições o conceito dado, assim numa idéia estética o entendimento jamais alcança através de seus conceitos a inteira intuição interna da faculdade da imaginação, que ela liga a uma representação dada.<sup>58</sup>

Contudo, ambas as idéias podem residir numa mesma representação, num mesmo fenômeno como conceito indemonstrável e também como idéia da razão. É o que Kant escreve quando, ao discorrer sobre o substrato supra-sensível dos fenômenos e também daquilo que deva ser colocado na base de nosso arbítrio em referência a leis morais. Portanto, o juízo de gosto traz consigo três idéias nomeadas na CFJ: o supra-sensível, sem ulterior determinação enquanto substrato da natureza; o princípio de conformidade a fins subjetiva da natureza para a nossa

<sup>56</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 185.

<sup>57</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 186.

<sup>58</sup> *Ibid.*, p. 188.

faculdade de conhecimento; princípios dos fins da liberdade e princípio da concordância desses fins com a liberdade no campo moral.

No §58 Kant afirma o juízo de gosto como participante de um racionalismo ora realista na conformidade a fins, ora idealista da mesma. Contudo, tal racionalismo do juízo de gosto não diz respeito a uma conformidade a fins pensada como objetiva. Os fundamentos da complacência *a priori* podem coexistir com princípios de racionalismo desde que não possam ser captados em conceitos determinados. A perfeição de um objeto pautada no juízo de gosto pode ser idealista no caso em que a conformidade a fins subjetiva seja creditada como fim efetivo e intencional para concordar com a faculdade do juízo, e realista quando se considera uma concordância final e sem fim espontânea e acidentalmente. Mas acima de tudo ela é estética, própria ao sujeito.

Os exemplos kantianos que ilustram as afirmações anteriores provêm da natureza. As flores parecem visar à contemplação externa com sua multiplicidade de cores, composição harmônica atraente aos olhos. Ou seja, a bela forma com que diversas flores se exibem parece ser intencional, idealista, para concordar com a faculdade do juízo. Por outro lado, a razão se opõe a afirmação anterior pois a natureza parece se utilizar da forma como simples mecanização independente de qualquer idéia de conformidade da faculdade de juízo, um simples acaso.

O idealismo da conformidade a fins é um princípio da faculdade de juízo ainda mais presente na arte bela, pois não pode ser admitida como arte agradável que apraz apenas mediante sensações e também não pretende fins determinados como arte intencional dos conceitos do entendimento. O idealismo da conformidade a fins no ajuizamento do belo é o único pressuposto que permite a possibilidade do juízo de gosto exigir validade para qualquer um sem fundar conceitos do entendimento

O §59 trata da beleza como símbolo da moralidade. A prova da realidade dos conceitos requer sempre intuições. Aos conceitos empíricos observados, a intuição denomina-se “exemplo” e denomina-se “esquema” quando a intuição é proveniente de um conceito de entendimento puro. Os esquemas pretendem provar a realidade objetiva das idéias da razão sem a ajuda de intuições, idéias com objetivo do conhecimento teórico das mesmas e, portanto, proeza impossível.

As *hipotiposes* são as apresentações do intuitivo que pretendemos submeter a conceitos *a priori* segundo as sensificações. Estas, segundo Kant, podem ser esquemáticas: quando a intuição correspondente de um conceito que o entendimento capta é dada *a priori*, ou simbólica quando é dado um conceito que só a razão pode pensar e nenhuma intuição sensível pode ser adequada. Neste último tipo de intuição, a faculdade do juízo observa aquilo que é proveniente do esquematismo concordando com ele segundo a forma da reflexão, segundo a regra do procedimento, mas não do conteúdo.

O intuitivo pode ser dividido em dois modos de apresentação: esquemático e simbólico. Ambos são hipotiposes que servem aos sinais sensíveis segundo a lei da associação da faculdade da imaginação como meio de reprodução de um ponto de vista subjetivo. Sobre a última afirmação, pode-se cogitar uma contradição em relação às hipotiposes simbólicas. Porém, Kant diz que a faculdade do juízo, por analogia com a hipotipose esquemática, intui os símbolos segundo as regras que ela observa no esquematismo, conteúdo da intuição correspondente a um conceito captado *a priori*.

Todas as intuições que submetemos a conceitos *a priori* são ou esquemas ou símbolo, dos quais os primeiros contêm apresentações diretas, e os segundos apresentações indiretas do conceito.<sup>59</sup>

As apresentações indiretas do conceito (símbolos) se dão através de analogias com o esquematismo e a linguagem também está repleta de apresentações indiretas segundo analogia, ou seja, símbolos para a reflexão. Diversas palavras e expressões não são esquemáticas, mas simbólicas para conceitos segundo uma intuição indireta, análoga a uma intuição direta. Conseqüentemente, no ajuizamento estético, há a transferência de um objeto da reflexão sobre um objeto da intuição a um conceito totalmente diverso. A faculdade do juízo associa conceitos formados a partir de sinais sensíveis a outros que não contém nada pertencente ao objeto através de seu livre jogo entre imaginação e entendimento.

A faculdade do juízo cumpre uma dupla função: primeiro de aplicar o conceito ao objeto de uma intuição sensível e então,

---

<sup>59</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 196.

segundo, de aplicar a simples regra da reflexão sobre aquela intuição a um objeto totalmente diverso, do qual o primeiro é somente símbolo.<sup>60</sup>

Várias expressões idiomáticas são simbólicas na medida em que não segundo uma intuição direta, mas apenas segundo uma analogia com outra palavra, outro conceito totalmente diverso. O conhecimento de Deus é simplesmente simbólico, palavras como “fundamento,” “fluir” e “depende” podem ser utilizadas como apresentação indireta.

Eis, portanto o perigo do belo kantiano: a transferência de conceitos da faculdade de juízo de uma palavra para outra, de um conceito para o outro, dar-se-á exclusivamente a partir daquilo que é moralmente-bom. *O princípio subjetivo do belo é representado como universal, válido para qualquer um*, diz Kant. Sendo universal, tal princípio deve comportar valores nobres, dignos de um ajuizamento moral pois, se assim não nos dispormos, poderá se cultivar valores contrários a um imperativo categórico.

Kant diz que o belo é o símbolo do moralmente-bom e que, somente por tal aspecto, apraz com uma pretensão de assentimento a qualquer outro; uma referência natural a qualquer um e que exige de qualquer outro como dever. O belo possui a partir de analogia indireta, ânimo consciente de enobrecimento e elevação sobre a receptividade de um prazer. Aos objetos de uma complacência pura, bela, a faculdade do juízo pretende a algo no sujeito e fora dele que não é natureza e tampouco liberdade, mesmo que o conteúdo diga respeito à liberdade, o supra-sensível no qual a faculdade teórica se liga com a faculdade prática de um modo comum, mas desconhecido. O gosto tem em mira o inteligível. O moralmente-bom do belo não está ligado a um interesse que preceda o juízo sobre a complacência, mas é produzido a partir dela. Assim, é comum dar a objetos belos da natureza ou da arte nomes associados com o ajuizamento moral. Palavras como “majestoso,” “risonho,” “alegre,” etc, incitam sensações 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 habitual sem um salto demasiado violento, na medida em que ele representa a

---

<sup>60</sup> Ibid., p. 196.

faculdade da imaginação como determinável também em sua liberdade como conforme a fins para o entendimento e ensina a encontrar uma complacência livre, mesmo em objetos dos sentidos e sem um atrativo dos sentidos.<sup>61</sup>

No §60 Kant diz que não há nem pode haver uma ciência do belo e que o juízo de gosto não pode ser determinado por princípios. Há somente uma maneira e não um método de arte bela, pois cada arte possui na sua apresentação uma condição indispensável de bela arte, mas não condição indispensável da própria arte. Cabe ao mestre estimular ao discípulo tal maneira mostrando-o as regras universais que o auxiliarão a criação da singularidade da arte bela. O despertar da faculdade da imaginação do discípulo para a conformidade a um conceito dado pela observada insuficiência da expressão para a idéia, que o próprio conceito não alcança porque ela é estética, permitirá que os exemplos apresentados pelo mestre não sejam protótipos e modelos a serem seguidos, assim asfixiando o gênio. Cada obra de arte bela possui forma singular. Porém, em seguida, Kant nos alerta sobre um certo ideal que a arte deve possuir embora não o alcance. Não se trata apenas de um despertar da faculdade da imaginação.

A propedêutica de toda arte bela, na medida em que está disposta para o mais alto grau de sua perfeição, não parece encontrar-se em preceitos mas na cultura das faculdade do ânimo através daqueles conhecimentos prévios que se chama *humanoria*, presumivelmente porque humanidade significa de um lado o universal sentimento de participação e, de outro, a faculdade de poder comunicar-se íntima e universalmente; estas propriedades constituem a sociabilidade conveniente à humanidade, pela qual ela se distingue da limitação animal.<sup>62</sup>

Kant diz que *o gosto é no fundo uma faculdade de ajuizamento da sensificação de idéias morais*. Esse é o padrão de medida correto que não pode ser indicado por nenhuma regra universal e que o belo da arte disponibiliza ao espectador. Espectador este que é uma coletividade duradoura, regido por valores morais como coerção, liberdade, transcendência, respeito e igualdade. Sobre um futuro próximo, Kant escreve da dificuldade em tornar dispensáveis os modelos das belas artes, aqueles que possuem o símbolo da moralidade, pois as idéias mais incultas não podem sobrepujar aquelas mais cultas.

---

<sup>61</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 199.

<sup>62</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 200.

Será difícil numa época posterior tornar aqueles modelos dispensáveis, porque ela estará sempre menos próxima da natureza e finalmente, sem ter exemplos permanentes dela, não poderia estar em condição de formar sequer um conceito da unificação feliz em um e mesmo povo da coerção legal da mais elevada cultura com a força e correção da natureza livre que sente seu próprio valor.<sup>63</sup>

A legítima propedêutica para a fundação do gosto é o desenvolvimento de idéias morais e a cultura do sentimento moral em concordância com a sensibilidade que suscitará na arte bela uma forma determinada e imutável.

Após a discussão sobre o entrelaçamento da beleza como símbolo da moralidade, precisamos nos indagar como o juízo de gosto relacionado ao agradável e ao bom se comporta diante da moralidade. Primeiramente Kant escreve que gosto é a faculdade de sensificação de idéias morais, ou seja, tanto o bom quanto o belo e o agradável se relacionam a idéias morais. Ao indagar especificamente sobre o que é o bom, a CFJ nos diz que a complacência no bom é ligada a interesse. Para se considerar algo bom é necessário um conceito, conceito que Kant associa à razão e às virtudes almejadas pelos homens. Portanto, à complacência no bom estão contidas idéias morais.

Por outro lado, para fazer a distinção entre o agradável e o bom, Kant se utiliza do exemplo de um prato de comida que realça o gosto mediante temperos e outros ingredientes. Tal refeição é indubitavelmente agradável aos sentidos, contudo, pela razão que olha pelas conseqüências para a saúde, ela é desagradável.

Ela (a refeição) é imediatamente agradável para todo aquele que a possui. Mas para dizer que ela é boa, tem-se que ainda dirigi-la pela razão a fins, ou seja, como um estado que nos torna dispostos para todas as nossas ocupações.<sup>64</sup>

Nesse exemplo, Kant sugere uma ligação entre o agradável e o prejudicial para o homem, ou seja, para uma dispersão daquilo que é melhor para a felicidade. Felicidade é a mesma palavra que Aristóteles utiliza em seu livro intitulado *Ética a Nicômaco* quando discorre sobre a necessidade de assegurar uma postura ética ao homem. Ética esta que, para os gregos, está vinculada à moralidade.

---

<sup>63</sup> Ibid., p. 200.

<sup>64</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 53.

Com vista à felicidade, finalmente, qualquer um crê contudo poder chamar a soma máxima (tanto pela quantidade como pela duração) dos agrados da vida um verdadeiro bem, até mesmo o bem supremo. No entanto, também a isso a razão opõe-se. Amenidade é gozo.<sup>65</sup>

Kant escreve que a razão se opõe ao homem que viva simplesmente para gozar e o bom kantiano se relaciona com aquilo que o homem faz sem consideração do gozo, ligado conseqüentemente às idéias morais. Por outro lado, o prazer do belo não é um prazer do gozo, é um prazer da simples reflexão. Portanto, o gozo não é delegado nem ao bom nem ao belo kantiano. Pode-se delegar então toda a dimensão do gozo ao agradável? Se assim o for, de que maneira o gozo se relaciona a ele? É tolerável alguma medida de gozo, de amenidade, ou qualquer deleite nessa direção significa dispersão das idéias morais? Kant escreve que mesmo os grandes virtuosos do gosto acabam entregues às paixões perniciosas. Se nem ao belo nem ao bom concerne o gozo e aquilo que nos torna mais inúteis e descontentes conosco e com o próximo, seria então o juízo de gosto agradável o autêntico responsável por tais desvios?

Não parece que Kant queira colocar no ajuizamento do agradável a responsabilidade por desvios morais, pois, como dito anteriormente, na própria definição de gosto como faculdade de sensificação de idéias morais está contido o agradável. Porém, com o §59 intitulado *Da beleza como o símbolo da moralidade*, a pergunta pela não moralidade se faz pertinente, pois, se no ajuizamento do belo e do bom se encontram símbolos de moralidade, qual o símbolo trazido pelo agradável? O gosto bárbaro sobre o qual Kant discorre no §13 com seus atrativos e comoções que se tornam padrões de medida, parece se aproximar do agradável segundo o exemplo do prato de comida. O juízo de gosto bárbaro é próximo do agradável ou é ele mesmo agradável?

Não há na *Crítica da Faculdade do Juízo* respostas definitivas para as questões acima. Parece haver uma medida que separe um juízo de gosto agradável do juízo de gosto bárbaro, este último não relacionado à moralidade. Todavia, Kant não explicita que medida é esta. Ainda assim, essa tensão e articulação entre o agradável e o não- moral (imoral) está presente no trabalho kantiano.

---

<sup>65</sup> Ibid., p. 53.

Poderíamos considerar as artes que se relacionam com o agradável como amorais e não imorais, mas considerar a arte musical como amoral também não resolve as questões suscitadas acima.

No §53, ao tratar da música como arte agradável, Kant escreve primeiramente que, sobre esta, não se sabe se seu fundamento é proveniente do sentido ou da reflexão e, logo em seguida, que a música não deixa sobrar algo para a reflexão. Ainda no mesmo parágrafo Kant associa a música ao gozo, falta de cultura e à precariedade de seu ajuizamento pela razão. Assim, torna-se possível afirmar que, pelo menos no caso da música, o agradável se relaciona de alguma maneira com a moralidade.

Seguindo essa linha de pensamento, Kant, ao considerar uma impossibilidade de ajuizamento do belo na música, estaria se opondo veementemente a uma dialética de um possível encontro da moral com o gozo, ou seja, o encontro do bem humano com aquilo de bárbaro, primitivo e primário que existe no que apenas apraz, ou seja, aquilo que não é moralmente bom. Impedir um ajuizamento do belo na música é uma tentativa de se opor a um futuro estado de embriaguez nietzschiana sem sua vertente apolínea, uma postura que concerne mais ao animal que ao homem. Assim, Kant prenuncia a crítica hegeliana ao gênio romântico que é “*em parte inflamado por um objeto, em parte pode colocar-se neste estado voluntariamente, sem esquecer o bom serviço da garrafa de champanhe.*”<sup>66</sup> Os desvios morais e éticos em decorrência da exaltação exacerbada da arte musical poderiam levar a caminhos distantes daqueles que consolidaram a formação da “República.” Dar-se-á uma aproximação parecida com aquela fomentada por Platão em relação ao regime mimético:

- Cá entre nós, pois não ireis denunciar-me aos poetas trágicos e aos outros imitadores, todas as obras do gênero arruínam, segundo parece, o entendimento dos ouvintes, quando estes não possuem o antídoto, isto é, o conhecimento do que elas são realmente.<sup>67</sup>

Tal passagem fomenta as conseqüências psicológicas da experiência estética segundo o filósofo grego. Ou ainda:

---

<sup>66</sup> DUARTE, P., *Estio do Tempo*, p. 70.

<sup>67</sup> PLATÃO., *A República de Platão*, p. 374.

- A imitação está, portanto, longe do verdadeiro, e se ela modela todos os objetos, é, segundo parece, porque toca uma pequena parte de cada um, a qual não é, aliás, senão um simulacro. O pintor, diremos nós, por exemplo, nos representará um sapateiro, um carpinteiro ou outro, artesão qualquer sem nenhum conhecimento do ofício deles; entretanto, se for bom pintor, tendo representado um carpinteiro e mostrando-o de longe, enganará as crianças e os homens privados de razão, porque terá dado à sua pintura a aparência de um autêntico carpinteiro.<sup>68</sup>

Portanto, a experiência da arte musical com o público, seja ela a partir do regime mimético ou a partir do regime estético moderno, poderá incitar valores distantes das idéias morais que devem permear uma sociedade.

Opor a arte do belo jogo das sensações a qualquer símbolo da moralidade que possa ser trazido pelo belo é apenas uma das possíveis leituras. Embora a possibilidade de oposição do encontro da moral com o gozo suscitada pela música incida como uma luz sobre a questão, outro questionamento é possível: se a música incita desvios morais e éticos, esses desvios não serão os mesmos gerados por uma poesia, escultura ou pintura? Por que então negar o estatuto do belo à música? Certamente as obras de arte não são belas apenas por pertencerem às categorias de valor estético mais elevado na estética kantiana. Certamente a música que produz desvios morais e se relaciona somente com o gozo não é a música bela. Mas a última afirmação não exclui a possibilidade de se encontrar a bela música, aquela que não gera desvios morais e éticos e que permite um livre jogo entre a faculdade da imaginação e do entendimento.

Apesar de tantas suposições, encontramos uma certeza sobre o estatuto da música ao ler a CFJ. Kant escreve que é inerente a esta arte uma falta de urbanidade por estender sua influência além do que se pretende dela. Conseqüentemente, a música se impõe aos outros causando dano a liberdade daqueles que estão ausentes da sociedade musical. Kant ainda ressalta que nenhuma arte que fala ao olho realiza o mesmo apelo.

No §59 humanidade é definida como o universal sentimento de participação e também como a faculdade de poder se comunicar íntima e universalmente. Tais propriedades coligadas constituem a sociabilidade e são

---

<sup>68</sup> Ibid., p. 379.

relacionadas ao juízo de gosto e mais enfaticamente ao belo que é conhecido sem conceito como objeto de uma complacência necessária. Contudo, no que diz respeito ao ideal de beleza, não há regra de gosto objetiva que determine através de conceito o que é belo. A subjetividade do ajuizamento do belo mesmo que pretenda a uma universalidade, pressupõe que tal universalidade seja apenas pretendida e nunca consumada. Essa subjetividade pertencente a cada sujeito e é necessariamente respeitada mesmo quando se tenta convencer o próximo do seu próprio ajuizamento. Tal respeitabilidade é crucial na convivência em sociedade.

À arte musical, Kant escreve, também pertence o querer se comunicar universalmente contido no belo. Porém, a música excede esse querer comunicar universal ao realizar uma imposição propagando-se como uma fragrância e causando danos à liberdade dos outros. Essa auto-imposição que a música realiza ao se propagar além do necessário impede sua relação com a liberdade individual concebida por uma genuína sociedade no que diz respeito ao juízo de gosto e, quiçá, aos outros direitos. Assim, Kant descreve a música como prejudicial à sociabilidade por sua imposição que coage todos ao redor e se estende contra as vontades. O movimento de ânimo gerado pela arte musical a partir de afetos concebidos pelo compositor se direciona para além dos amantes da música, ele se impõe para todos os ouvintes próximos. Conseqüentemente, a arte musical parece querer impor um sentimento de participação de tal maneira que exceda qualquer espécie de sociabilidade e seu movimento de ânimo parece ausente dos conhecimentos prévios chamados por Kant de humanoria.

A falta de urbanidade e sociabilidade pertencentes à música suscita ainda o questionamento de colocá-la até como arte agradável. Segundo a leitura kantiana, ela é agradável apenas para aqueles que a apreciam. A todos os outros que não simpatizam de tal arte, ela aparece como um incômodo que causa dano à liberdade. Será possível considerar uma arte de poder tão maldoso como agradável? Parece-me possível, pelas elucubrações de Kant, considerar a música como uma manifestação aquém de qualquer classificação de “arte.” Ou ainda, em vez de agradável, por que não considerar a música como bela para todos aqueles que a apreciam? Kant discute tal possibilidade somente para aqueles que entendem às regras de composição da música, mas não para a maior parte de ouvintes apaixonados pela arte dos sons.

Portanto, ainda que consideremos a possibilidade da música conter atrativos que a classifiquem como participante de um gosto bárbaro, ou ainda que seu movimento de ânimo não seja capaz de incitar os símbolos da moralidade que o belo precisa fornecer, fica-nos, aqui nesse tópico, a certeza da música como arte agradável por sua falta de urbanidade.

## 2.4

### **Motivos para se problematizar o belo musical na filosofia kantiana: a música e os afetos**

Resta-nos aprofundar como Kant relaciona os afetos à música e como tal relação diz respeito ao agradável e não ao belo. No §54, há a diferenciação entre o que apraz simplesmente no ajuizamento e o que deleita (apraz na sensação). Kant escreve que o deleite parece consistir num sentimento de promoção da vida inteira do homem, por conseguinte também da saúde. O deleite pode também gerar um desprazer a partir de uma desaprovação assentada sobre a razão, mas prazer e dor se assentam somente sobre o sentimento de bem-estar ou mal-estar. Todo jogo livre das sensações deleita e promove o sentimento de saúde que pode elevar-se até os afetos. Entre esses jogos de sensações, incluí-se o jogo dos sons que exige uma alternância de sensações na faculdade do juízo e que não produz nenhum pensamento que comporte qualquer interesse e, contudo, vivifica o ânimo.

Quão deleitáveis os jogos tenham que ser, sem que tivesse necessidade de pôr-lhes como fundamento uma intenção interessada, mostram-no todos os nossos saraus sociais; pois sem jogo nenhum deles pode propriamente entreter-se.<sup>69</sup>

Kant escreve que mesmo os afetos da esperança, medo, alegria, raiva, etc tão vivos a trocar constantemente de papel e ao se promoverem pelo corpo, não trazem nenhum ganho nem qualquer aprendizado para aqueles que os sentem. Assim se comporta a música e também o riso. O jogo de idéias estéticas produzido pela música, segundo Kant, não possui nada de pensado e deleita

---

<sup>69</sup> KANT, I., *Crítica da Faculdade do Juízo*, p. 176.

vivamente pela alternância de ânimos simplesmente corporais. Kant considera tal deleite constituído por um movimento de vísceras, fino e espirituoso.

Não é o ajuizamento da harmonia de sons ou ocorrências espirituosas, que com sua beleza serve somente de veículo necessário, mas é a função vital promovida no corpo, o afeto, que move as vísceras e o diafragma, em uma palavra, o sentimento de saúde (que sem aquela iniciativa não se deixaria contrariamente sentir), que constituem o deleite que se encontra no fato de poder-se chegar ao corpo também pela alma e utilizar a esta como médico daquele.<sup>70</sup>

Kant discorre que, na música, o jogo vai da sensação do corpo a idéias estéticas (dos objetos dos afetos) e destas de volta ao corpo. No gracejo da arte musical, computada como arte agradável, o jogo parte de pensamentos que querem expressar-se sensivelmente e que ocupam também o corpo. Por não encontrar o esperado nesta apresentação, o entendimento cede e sente-se no corpo o efeito desse enfraquecimento pela pulsão dos órgãos, a qual promove restabelecimento de seu equilíbrio e tem um efeito benéfico para a saúde. Portanto, se há algum benefício promovido pela música, é somente o sentimento de saúde e sua relação com afetos que vivificam o ânimo.

O pragmatismo kantiano pode soar como uma advertência infundada e exagerada ao aproximá-lo com a descrição da experiência artística musical a partir de outras leituras. Em seu livro *Em Busca do Tempo Perdido*, Marcel Proust traz na sonata do compositor Vinteuil uma peça fundamental para a elucidação da relação amorosa entre o protagonista da história e Albertine. O cenário é um concerto que se dará num sarau social na casa da senhora Verdurin onde se executará uma sonata inédita do falecido compositor. O protagonista Marcel assim descreve um trecho da sonata:

Mais maravilhosa do que uma adolescente, a frasezinha, envolvida, arreada de prata, escorrendo sonoridades brilhantes, leves e suaves como charpas, veio ao meu encontro, reconhecível em seus novos atavios.<sup>71</sup>

O “escorrer” de sonoridades brilhantes e a frase musical arreada de prata remete a um juízo de gosto diferente do juízo de gosto puro. Para Kant tal juízo é

---

<sup>70</sup> Ibid., p. 177.

<sup>71</sup> PROUST, M., *A Prisioneira*, p. 291.

bárbaro pois há a mistura de atrativos e comoções, aquilo que diz respeito somente à sensação cheia de atrativos. Já a “adolescência” da frase nos diz sobre o que deleita em sua jovialidade, na jovialidade também se encontra um enfoque exacerbado para o gozo, para aquilo que apraz aos sentidos somente na sensação. Embora o belo kantiano traga a inauguração de novas formas e sua possível associação com a natalidade, associar à juventude ao belo talvez seja negligenciar a reflexão que precisa ser efetuada tal ajuizamento pois, no que concerne à juventude, o movimento da faculdade do entendimento produzido na reflexão e o símbolo do moralmente-bom não fazem parte de suas representações usuais.

Não se trata ainda de um belo na música, estamos no mesmo caminho kantiano que relega à música a posição de arte do belo jogo das sensações que não é belo. Todavia, no mesmo parágrafo Proust escreve sobre a mesma frase musical de Vinteuil:

Apenas lembrada assim, desapareceu e achei-me de novo num mundo desconhecido, mas agora eu sabia, e tudo não cessou mais de confirmar que esse mundo era um daqueles que eu não poderia sequer conceber que Vinteuil tivesse criado, (...) O que eu tinha diante de mim fazia-me sentir tanta alegria quanto me teria dado a sonata se eu não a conhecesse, pois sendo igualmente belo, era diferente.<sup>72</sup>

Vinteuil aparece como o compositor original, originalidade essa tão cara à Kant no que diz respeito à bela arte e a sua composição pelo gênio. O personagem de Proust já havia escutado um trecho da sonata em momento anterior, porém, ainda assim, Marcel não conseguia deduzir um conceito como fundamento determinante do material composto. Não há na sonata de Vinteuil qualquer regra determinada, o que nos termos kantianos significaria a verdadeira arte bela, aquela que se diferencia da arte mecânica.

Proust exaltaré ainda de diversas formas a originalidade da sonata comparando-a com tons de vermelhos inéditos e outros elementos. Porém, a nós cabe atentar para aquilo que Kant nos diz sobre a música e sua impossibilidade do belo. Se por um lado as descrições de Proust sobre a sonata correspondem ao movimento de ânimo kantiano, por outro lado possíveis desvios morais e éticos trazidos pela arte musical e a partir da leitura kantiana não aparecem no romance.

---

<sup>72</sup> PROUST, M., *A Prisioneira*, p. 291.

Pelo contrário, a música servirá para que o jovem Marcel reencontre valores elevados e perdidos através da “esperança misteriosa” trazida pela sonata.

Do mesmo modo, se eu considerava agora não mais o meu amor por Albertine, mas toda a minha vida, os meus outros amores também não haviam sido nela senão pequenos e tímidos ensaios, apelos, que preparavam este mais vasto amor: o amor por Albertine.<sup>73</sup>

No livro, o amor em toda sua pujança é encontrado através da audição de uma música. Não se trata apenas de vivificação de ânimos exaltados ou promiscuidade, mas de uma felicidade que, nas palavras de Proust, valeria a pena obter. De certo há o movimento de ânimo, mas Proust não se restringe ao movimento nem ao sentimento de saúde, ele vai além. Ora, não seria o amor o encontro com valores éticos e moralmente bons assim como Marcel o descreve? Ou seria apenas gozo e movimento de vísceras? A propedêutica de toda a arte bela deve-nos remeter ao amor disposto para um alto grau de perfeição assim como Kant descreve o universal sentimento de participação, a faculdade de poder comunicar-se íntima e universalmente; para Kant, são essas propriedades que constituem a sociabilidade conveniente à humanidade, pela qual ela se distingue da limitação animal. Se o belo é o símbolo do moralmente bom, parece que o amor também o seja. Amor este que pode ser suscitado em artes como a pintura, a poesia e a música.

No momento em que eu imaginava assim a esperar-me em casa, como uma mulher querida achando lentas as horas, tendo talvez cochilado um instante em seu quarto, fui afagado de passagem por uma carinhosa frase familiar e doméstica do septeto.<sup>74</sup>

Ressalto aqui a sonata de Vinteuil como o único momento no livro em que o protagonista se encontra verdadeiramente apaixonado por Albertine inteira, sem bipartições, incerteza e ambivalências. A música possibilitou o encontro do jovem Marcel com o amor em toda sua plenitude, amor diferente daquele apresentado durante todo o romance. Momento fugaz, mas de suma importância para o desenvolvimento da história.

---

<sup>73</sup> PROUST, M., *A Prisioneira*, p. 290.

<sup>74</sup> *Ibid.*, p. 291.

Kant não escreve sobre o amor e sua contribuição tanto para a criação da bela arte com para sua apreciação. Talvez o amor esteja próximo do gosto bárbaro ou ao movimento de ânimo. Mas o que Kant entende como amor? Pode-se hierarquizá-lo de um grau mais baixo como a luxúria, por exemplo, ao mais elevado correspondente ao amor verdadeiro e nobre? Caberá ao sujeito transcendental tal ajuizamento. Em todo caso, se na música o entendimento ceda graças às sensações do corpo, à vivificação dos ânimos e ao deleite produzido, o amor suscitado por ela poderá trazer a redenção necessária para elevar a arte do belo jogo das sensações ao estatuto de verdadeira bela arte. Todavia, trata-se apenas de uma suposição. Seja a partir da reflexão, da forma, do belo como o símbolo do moralmente bom ou dos afetos, Kant não dá subsídios suficientes para justificar a música somente como arte agradável, mas também não nos fornece meios suficientes para pensar o belo musical. É possível supor que a classificação da música como arte do belo jogo das sensações agradáveis esteja fundada apenas num capricho do próprio autor.

## 2.5

### **Para além da Crítica da Faculdade do Juízo**

Os questionamentos suscitados em toda a primeira parte deste trabalho não são esgotados com a leitura da terceira crítica kantiana. Ao contrário, a *Crítica da Faculdade do Juízo* parece incitar questionamentos sobre a música antes não previstos por uma simples audição. Perguntas sobre a forma musical, sobre o movimento de ânimo e sobre os afetos relacionados à música se evidenciam a partir da leitura de Kant. Não se trata de uma discussão inaugurada pelo filósofo, mas até aqui encontramos a possibilidade de um questionamento auxiliados pela CFJ.

Em seguida, optou-se por explorar essas questões a partir do trabalho de Eduard Hanslick intitulado *Do Belo Musical*. O livro escrito em 1854 aprofunda os questionamentos apontados anteriormente e ainda apresenta algumas vantagens em relação à terceira crítica de Kant: encontramos no livro de Hanslick uma diversidade de exemplos musicais utilizados pelo autor para expor suas idéias. Por

se tratar de um músico, o freqüente contato que Eduard Hanslick experimentava com a música auxiliará uma nova abordagem às mesmas questões até aqui colocadas, seja concordando ou discordando da leitura kantiana.

O livro *Do Belo Musical* não se dirige exclusivamente a filósofos e talvez não tenha a pretensão de ser um livro de filosofia. Antes disso, ele se dirige aqueles que participavam ativamente da formação de uma estética da música: estudantes de estética, filósofos e os próprios músicos. Portanto, não encontramos em suas páginas uma rigorosa apresentação de conceitos filosóficos fazendo com que leitura oscile entre a formalidade e a informalidade. Entretanto, Hanslick pressupõe que o leitor já tenha um prévio conhecimento de conceitos técnicos que só aqueles que estão habituados com o universo musical possuem. É necessário um breve esclarecimento sobre alguns desses conceitos para que uma leitura da estética de Hanslick seja feita mais adequadamente.