

SCHILLER E KANT: UM PROBLEMA ESTÉTICO SOBRE OS LIMITES TRANSCENDENTAIS DA LINGUAGEM NA *TERCEIRA* *CRÍTICA*.

SCHILLER AND KANT: AN AESTHETIC PROBLEM CONCERNING THE TRANSCENDENTAL LIMITS OF LANGUAGE IN THE THIRD CRITIQUE.

Ralphe Alves Bezerra¹

<https://orcid:0000-0002-7817-8904>

José Olinda Braga²

<https://orcid:0000-0001-8569-5232>

Resumo: Este artigo investiga as implicações estéticas e transcendentais da *Crítica da Faculdade do Juízo* (1790) de Immanuel Kant, com foco no conceito de gênio artístico e sua relação com a linguagem, o juízo de gosto e a autonomia da arte. A pesquisa demonstra que Kant utiliza o conceito de gênio como uma estratégia transcendental para superar a cisão (*Kluft*) entre natureza e liberdade, articulando os domínios da razão teórica e prática. Através de diálogos com autores como Gadamer, Suzuki e Lebrun, o artigo explora como a linguagem estética, baseada em juízos reflexivos, opera nos limites do discurso filosófico e simbólico. Adicionalmente, contrasta a abordagem kantiana com a proposta estético-política de Friedrich Schiller, que desloca a discussão do belo para a esfera prática, defendendo a educação estética como caminho para a realização humana integral. Conclui-se que a limitação transcendental da linguagem e do gênio em Kant serve a um propósito sistemático maior, enquanto Schiller busca restaurar a unidade antropológica por meio da arte.

Palavras-chave: Estética; Juízo de gosto; Autonomia da arte; Linguagem transcendental.

Abstract: This article examines the aesthetic and transcendental implications of Immanuel Kant's *Critique of Judgment* (1790), focusing on the concept of artistic genius and its relation to language, taste judgment, and the autonomy of art. The study argues that Kant uses the concept of genius as a transcendental strategy to bridge the gap (*Kluft*) between nature and freedom, connecting the realms of theoretical and practical reason. Through dialogues with authors such as Gadamer, Suzuki, and Lebrun, the article explores how aesthetic language, based on reflective judgments, operates at the limits of philosophical and symbolic discourse. Furthermore, it contrasts Kant's approach with Friedrich Schiller's aesthetic-political proposal, which shifts the discussion of beauty to the practical sphere, advocating aesthetic education as a path to full human realization. It concludes that Kant's transcendental limitation of language and genius serves a broader systematic purpose, while Schiller seeks to restore anthropological unity through art.

Keywords: Aesthetics; Judgment of Taste; Autonomy of Art; Transcendental Language.

¹ Ralphe A. Bezerra é professor adjunto de filosofia na Universidade Estadual Vale do Acaraú – UVA / Sobral-Ceará, Psicanalista membro associado em formação na Escola de Psicanálise Corpo Freudiano Seção Fortaleza, Psicólogo Clínico CRP 11/23416. ralphe_alves@uvanet.br, ID Lattes: 2458785314536625.

² José Olinda Braga é professor titular do departamento de Psicologia da UFC, programa de pós graduação em filosofia da UFC, psicólogo, mestre em filosofia e doutor em educação brasileira, coordenador do programa de extensão Nuplic - núcleo de psicologia clínica da UFC. olinda@ufc.br. ID Lattes: 0056987207585099

1. INTRODUÇÃO

Este estudo foi desenvolvido a partir de uma discussão realizada na Dissertação de Mestrado *A Estética Ontoantropológica do Aufklärung Alemão. A relação entre os conceitos de Humanidade Ideal e Arte Ideal no pensamento classicista de Friedrich Schiller* (2000). Sob orientação do prof. Dr. Heleno Cesarino (*im memoriam*), em março de 2000, foi submetida ao Departamento de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal da Paraíba (UFPB).

O presente artigo daí decorrente versa sobre questões estéticas levantadas na *Kritik der Urteilskraft / Crítica da Faculdade do Juízo* (1790). Logo na Introdução a esse texto, Kant (2011, B53-54, p. 270) identifica uma *grosse Kluft*³/ *grande cisão* (*clivagem, fenda*) irremediável entre natureza e liberdade, o que lhe exige encontrar uma solução à aparente incompatibilidade entre os *Zwecke der Natur / fins da natureza* e o *Schicksal / destino* do homem. Daí, conforme sugerem Gadamer, Lebrun e Márcio Suzuki, parece haver uma certa *intenção transcendental* que sustenta o debate estético que Kant desenvolve sobre o gênio criativo. Trata-se, portanto, de uma solução transcendental que gira em torno da criatividade estética do gênio.

Quanto ao debate estético, o gênio transcendental termina por impor restrições não apenas aos juízos de gosto estéticos, mas sobretudo à categoria de autonomia do próprio gênio, do belo e da arte. Provocado por essa questão, o médico, poeta e filósofo Friedrich Schiller, proporá uma solução que transita simultaneamente entre os campos político, pedagógico e antropológico.

2. Schiller e a recepção da filosofia kantiana

É interessante notar que Schiller encontra no próprio solo da filosofia kantiana a fonte originária à elaboração da solução que propõe. Parafraseando Goethe, quando à distância observamos as elaborações de Schiller e Kant, percebemos que são contíguas como

³ KANT: *Kritik der Urteilskraft in Immanuel Kant Werke in sechs Banden*. Munique: WBG, 2011; doravante KdU, seguida do número de página, quando necessário.

a base de duas montanhas, mas cujos cumes estão distantes⁴. Aliás, nas suas *Ästhetische Briefen* ⁵/ *Cartas estéticas*, o próprio Schiller (äB, p. 570), declara:

Minhas ideias, adquiridas (erworben) mais do trato constante (einförmigen Umgange) comigo mesmo do que apreendidas (geschöpft) da rica experiência do mundo ou por meio da leitura, não negarão sua origem; serão mais provavelmente culpadas de diferentes falhas do que de sectarismo; irão antes cair por fraqueza própria do que se manterem por autoridade e força alheia. / Mas, eu não pretendo ocultar aos senhores que a maior parte dos princípios, em que repousam as afirmações que seguem, são kantianos. Então, no decorrer destas investigações, os senhores devem responsabilizar a minha incapacidade e não aqueles princípios, se vierem a recordar de alguma escola filosófica em especial.⁶

Efetivamente, nada há nas *Cartas* que sugira “sectarismo” por parte de Schiller às lições do filósofo de *Königsberg*. Pelo contrário, ainda que *en passant*, verificaremos a originalidade de sua contribuição filosófica ao debate em questão. Tornar-se-á claro que o conceito de belo que ele propõe, colabora com o debate entre Kant e Baumgarten acerca do estatuto de cientificidade da Estética.

Dito isso, a questão central que nos orientará pergunta pelos efeitos que as considerações kantianas sobre o gênio transcendental produzem no debate estético-filosófico do *Zeitgeist ilustrado*. Mais especificamente, se trata de inquirir pelas consequências que a *Terceira Crítica* provoca sobre os domínios da linguagem, e consequentemente sobre o gênio e o belo. Mais especificamente, como a linguagem, analogamente aos juízos justificados pelos princípios puros do entendimento, pode sustentar juízos de gosto como verdades universais?

Na juventude, após abandonar o curso de Direito, Schiller formou-se em medicina na *Karlsschule*, em 1780. Durante curto tempo, ele ocupou o posto de médico cirurgião no exército de *Württemberg*, vindo a abandonar a carreira para se tornar dramaturgo e poeta. A partir de 1788, com o auxílio de Goethe, tornou-se professor de Filosofia e História

⁴ Em *Poesia e Verdade* [1811-31], Goethe (1986, p. 248) refere-se com essa expressão ao debate sobre a diferença entre as artes plásticas e a oratória. Essa discussão remete à superação da famosa expressão latina *ut pictura poesis*, cuja origem remonta à *Arte Poética* de Horácio, que propõe as diferenças e similaridades entre a poesia e a pintura. Goethe retoma essa discussão a partir da obra de Lessing (1766), o *Laocoonte*.

⁵ Título original: *Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefen* (1794-95/1993) / *Sobre a educação estética da humanidade em uma série de cartas*; doravante äB (*Cartas Estéticas*), seguido do número da página. Márcio Suzuki traduz simplesmente *A Educação Estética do Homem* (1995); essa tradução brasileira, quando mencionada, será indicada por CE.

⁶ A respeito dessa passagem, em nota a sua tradução das CE, Márcio Suzuki faz o seguinte comentário: “Nas *Cartas a Augustenborg*, (03/12/1793): Schiller afirma: ‘Confesso, desde de logo, que penso de maneira inteiramente kantiana no ponto principal da doutrina dos costumes. Acredito, com efeito, e estou convencido de que só são chamadas éticas aquelas nossas ações a que nos determina meramente o respeito à lei da razão, e não motivos, por mais refinados que estes sejam e imponentes os nomes que tenham. Admito com os moralistas mais rígidos que a virtude tem de residir em si mesma e não deve ser referida a nenhum fim diferente dela. Bom é (segundo os princípios kantianos, os quais, neste aspecto, endosso plenamente) aquilo que ocorre porque é bom” (CE, p. 147). Nesta *Carta*, Schiller esclarece que segue a concepção kantiana de que se há *heteronomia* não há autonomia moral.

na Universidade de Jena. Ao lado de Goethe, Schiller figura como um dos maiores poetas nacionais da *Ilustração alemã*. Além do reconhecimento universal de suas produções artístico-literárias, seus poucos textos filosóficos dão provas de sua *genialidade criativa* também nesse campo.

Equivoca-se Raymond Bayer (1995) na sua *História da Estética*, ao acusar as ideias filosóficas desse poeta de adaptações das “ideias kantianas”. Apesar dessa incorreção, por outro lado, é curiosa sua alegação de haver na estética schilleriana três filósofos distintos: i) um kantiano, ii) um antikantiano e iii) um Romântico, os quais “interferem”, “reaparecem”, “coexistem”, “conciliam-se” e “reveem-se”. Bayer (1995, p. 296) acrescenta ainda que Schiller “acompanha, retoma, comenta Kant, sem suspeitar, menos como discípulo de Kant do que como aluno dos Escoceses”. Naturalmente, não é difícil mostrar que o próprio caráter contraditório dessa insinuação prova a inconsistência desse argumento. Ora, como poderia um *antikantiano* conciliar-se e adaptar-se à Kant?⁷ Então, é preciso ouvir novamente Schiller (äB, p. 570): “Não pretendo negar a origem de minhas ideias; elas serão culpadas de várias falhas, mas não de sectarismo; cairão antes por fraqueza própria do que se manterem por autoridade e força alheia. Como se vê, essa passagem contradiz claramente o argumento acerca da suposta “adaptação” aludida por Bayer.

Essa sucinta apresentação de Schiller, bem como a posição de sua teoria diante de Kant, nos coloca exatamente no núcleo central da tese kantiana que devemos enfrentar.

⁷ É imprópria a afirmação categórica de Bayer de que Schiller seja um *romântico*, pois isso implica dizer que ele pertenceria à escola *Romântica*. É necessário, porém, lembrar que o *humanismo idealista* do *Aufklärung* alemão, é o cerne do teor das obras filosófico-artísticas tanto de Schiller como também de Goethe, Wieland, Herder e outros expoentes do *classicismo* de *Weimar*. Em contrapartida, fundada pelos irmãos Schlegel e Novalis, a *escola romântica* assumiu uma posição anti-iluminista, cuja crítica radical aponta na direção do império *racionalista* inaugurado por Descartes. Esse excesso racionalista, segundo essa escola, nega o que há de mais belo: os *mistérios* da multifacetada existência, o *coração* e os *sentimentos* da humanidade. Talvez, esse segundo equívoco de Bayer (e de outros) resulte do fato de que *classicismo* e *romantismo* tenham suas raízes no solo comum do *Sturm und Drang* (1760-80). Reconhecido por especialistas como um movimento pré-romântico, nele, os *Stürmer* expressavam a postura revolucionária comum a jovens poetas que compartilhavam ideais intelectuais, estéticas e filosóficas. Há que se compreender, por isso, à medida na qual se impõem entre essas escolas, claras distinções estéticas e epistemológicas. Talvez se possa até pensar que devido à sua rápida passagem por esse movimento pré-romântico, as primeiras obras do jovem Schiller e de Goethe tenham, apenas inicialmente, inspirado os primeiros românticos. Todavia, isso não autoriza que se confunda a produção schilleriana como produção romântica. Sobre esse tema, pode-se conf. nossa pesquisa *Nas trilhas de Schiller e Kant. Beleza e Moral, uma síntese antropológica* (2018), disponível em: <http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/39342>; também de nossa autoria: *Kant e Schiller. Das antinomias como fonte transcendental do conceito de beleza*, Revista Hélios, 2019, pp. 271-299. Disponível em <https://helius.uvanet.br>. Sobre *Sturm und Drang*, *Romantismo* e *Classicismo* ver também: HAUSER, A. *História Social da Arte e da Literatura* (1998), pp. 596-726; KOHLSCHMIDT, W. O Classicismo in BOESCH, B. *História da Literatura Alemã* (1967^a), pp. 263-324; KOHLSCHMIDT, W. O Romantismo in BOESCH, B. *História da Literatura Alemã* (1967^b), pp. 325-366; KOHLSCHMIDT, W. *Sturm und Drang* in BOESCH, B. (Org.) *História da Literatura Alemã* (1967^c), pp. 221-262; WEHRLI, M. A Época do Iluminismo in BOESCH, B. (Org.) *História da Literatura Alemã* (1967), pp. 187-220. BENJA, IN, W. A obra de Arte in *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão* (1999), pp. 80-93.

Trata-se da análise transcendental do conceito de gênio artístico, apresentada por Kant, em 1790, no texto da KdU. Quanto a insinuação de Bayer, os objetivos dessa pesquisa nos permitem antecipar que as ideias schillerianas não devem ser acusadas de *adaptação*, nem tampouco *imitação*. Nossa expectativa é tornar claro que as ideias estético-filosóficas em questão são originalmente autênticas, genuínas. Representam frutos do esforço empregado à superação dos estreitos limites transcendentais, nos quais gênio, arte e beleza foram enredados. De fato, Schiller leva suas reflexões às últimas consequências, ao propor um refinado conceito de Arte nunca aventado na história da Filosofia.

Curiosamente, Bayer, apesar dos equívocos mencionados, nos surpreende ao identificar um certo “acerto” de Schiller em detrimento de um “erro” kantiano. Segundo ele, o autor das *ÄB* contraria à *crítica transcendental*, de 1790, ao reportar o belo à *razão prática*,⁸ enquanto Kant situava seu *interesse* nos domínios do *entendimento*. Ora, mediante a assertiva de Bayer (1995, p. 296) de que “o erro de Kant fora reportar o belo à razão teórica, isto é, ao juízo”, então ele próprio dá provas da contradição do seu argumento. No entanto, é verdadeira a afirmativa de que “Schiller reporta [o belo] à razão prática [...]. Havendo exclusão de determinações exteriores, o belo, imitando a razão prática, torna-se autônomo”.⁹

É necessário, então, esclarecer duas questões: i) como e por que Kant restringe o belo ao âmbito da razão teórica? e ii) o que significa dizer que, ao situar sua análise no domínio da razão prática, Schiller efetua a autonomia do belo? Como referido acima, as respostas a essas questões giram em torno do *Genie / gênio*. E para solucioná-las, recorreremos ao diálogo com três textos fundamentais: i) Kant, KdU, ii) Gadamer, *Verdade e Método* (1960) e iii) Márcio Suzuki, *O Gênio Romântico* (1998).

3. Gadamer e a função transcendental do gênio

Ao investigar “a relação entre o juízo de gosto e o gênio”, Gadamer (1997, pp. 107-111) chega à conclusão de que o conceito de gênio “está totalmente a serviço [do]

⁸ Bayer também percebe que uma das consequências dessa manobra schilleriana, será conferir ao belo o estatuto de *autonomia*.

⁹ Schiller, de fato, efetua uma crítica incisiva ao *establishment filosófico* (Kant e Baumgarten) que circunscreve a *Estética* no âmbito da faculdade teórica (*entendimento*), colocando-a epistemologicamente numa posição desfavorável. Em contrapartida, como dito anteriormente, Schiller trata a arte e o belo do ponto de vista prático (Bayer, 1995), conferindo-lhes a “função” de *formar (bilden, erziehen)* da humanidade. Nisso, consiste seu projeto estético, político e pedagógico à sociedade moderna. Essa, acredita ele, deve ser elevada à *Vollkommenheit / perfeição*, isto é, à unidade razão-sensibilidade, teoria-prática. Ver a esse respeito: SIQUEIRA, A. Arte, Educação em Kant e Schiller in *Belo, Sublime e Kant*, 1998, p. 185 e 189; LESCOURRET, M. De Schiller a Schönberg. Da idéia moral ao ideal poético in: *Artepensamento*, 1994, p. 264, onde se lê: “[...] Schiller talvez se prenda menos à definição do belo que ao efeito que ele pode produzir sobre o homem e, portanto, sobre a sociedade”.

questionamento transcendental” de Kant. De fato, quando se observa a distinção estabelecida entre gênios científico e artístico, verifica-se que Kant nega genialidade criativa ao homem de ciência, restringindo-a aos domínios da bela arte. Ele argumenta que, ao contrário do gênio artístico, o gênio científico opera com conceitos lógicos. O velho filósofo entende que no campo das ciências (matemática, física, geométrica etc.) opera-se sob a orientação lógica de conceitos mediante regras e leis. E esse *modus operandi* é o que permite o repasse e o ensino das ciências, aumentando progressivamente o conjunto do conhecimento.

O gênio artístico, por sua vez, observa Gadamer, só diz respeito ao “caso do artista” no sentido de que apenas ele “inventa” e “cria”, sendo seu fim sempre a obra de arte. Com essa observação, o hermeneuta destaca que apenas no domínio da criação artística há *criação* e *produção* como *invenção*. Para ele, apenas a “obra, de acordo com o seu próprio ser, continua vinculada ao espírito, o espírito que cria, como aquele que julga e usufrui” (Gadamer, 1997, p. 108).

Esse “de acordo com o seu próprio ser” diz respeito ao caráter “transcendental” da obra de arte, como produção do gênio. Como produção espiritual genial, a arte representa a materialização de “ideias estéticas”, na forma sensível do belo. Na KdU, em B193, a doutrina transcendental ensina que as ideias estéticas ultrapassam os limites da natureza, como “algo situado acima dos limites da experiência”. Kant admite as ideias estéticas como representações da *imaginação*, as quais dão muito o que pensar, sem determinar conceito algum.

No capítulo IV da Introdução à *Kritik der reinen Vernunft* (1787)¹⁰, a doutrina transcendental define a distinção entre juízos *analíticos* e *sintéticos*: os primeiros não dependem da intuição (experiência sensível), os segundos, sim. E mais, segundo Kant (KrV: B11, p. 52),

Os primeiros também poderiam ser denominados *juízos explicativos* (*Erläuterungsurteile*); os segundos, *juízos extensivos* (*Erweiterungs-urteile*); porque aqueles por meio do predicado nada acrescentam (*hinzutun*) ao conceito do sujeito (...); os últimos, pelo contrário, acrescentam um predicado ao conceito do sujeito, que nele não estava pensado (...).

Desde a carta enviada a Marcus Herz, em 21/02/1772¹¹, ou seja, nove anos antes da publicação da edição A da KrV, Kant já anunciava a pretensão de estabelecer a delimitação

¹⁰ KANT, *Kritik der reinen Vernunft* in *Immanuel Kant Werke in sechs Banden*. WBG, 2011; doravante, KrV seguida da indicação B, da segunda Edição, de 1787, mais a numeração do parágrafo e, quando necessário, do número de página.

¹¹ Nessa carta, Kant (1985, pp. 141-148) declara a Herz, a pretensão de publicar em breve “uma crítica da razão pura que irá abranger a natureza do conhecimento teórico como também do prático”. E em relação à parte teórica, ele antecipa que ela deveria conter “as fontes da metafísica, o seu método e limites”. In KANT, *Dissertação de 1770. Carta a Marcus Herz*, Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1985.

e as possibilidades do conhecimento. O sucesso desse projeto dependeria justamente do êxito da *exposição transcendental* acerca da distinção dos juízos em questão. Daí a afirmação do próprio Kant (KrV: B19, p. 58-59) de que “a verdadeira tarefa da razão pura está contido na (...) questão [de]: *como são possíveis os juízos sintéticos a priori*”.

Curiosamente, conceitos estéticos admitem simultaneamente elementos sintéticos e analíticos. De fato, a ideia do belo é parcialmente dada *a priori* no sujeito como conceito analítico, independente da intuição. No entanto, enquanto juízo de gosto, ele só pode resultar da experiência (subjativa) da relação sintética do sujeito com a *representação* do objeto (arte). Mas, apesar de não acrescentar nada ao conceito de belo no sujeito, ele não é um juízo analítico, mas sintético. A razão disso é que o elemento predominante nele não é analiticamente independente de intuição sensível. Todavia, ainda que ele seja constituído mediante a síntese transcendental da imaginação, justifica-se a determinação kantiana de que ele nada acrescenta ao conceito de belo no sujeito.

Faz sentido, então, a concepção transcendental de que ideias estéticas são representações da imaginação que ultrapassam o conceito e dão muito o que *pensar*. A esse respeito, Kant (KdU: B-198, p. 417) afirma que

a ideia estética é uma representação da faculdade da imaginação associada (beigesellte) a um conceito dado (einem gegebenen Begriffe), que está ligada a uma tal multiplicidade *das* representações parciais (einer solchen Mannigfaltigkeit *der* Teilvorstellungen) no uso livre das mesmas, que para ela não pode ser encontrada nenhuma expressão que denote (bezeichnet) um conceito determinado, *a qual*, portanto, permite além disso pensar muita coisa inexprimível (viel Unnenbares) de um conceito, *cujo* sentimento vivifica as faculdades do conhecimento e liga o espírito à linguagem, enquanto simples letra. (grifos dos autores).

Essa passagem remete a dois pontos significativos, discutidos na *Terceira Crítica*, mais especificamente em B 202-203, no § 50 Da ligação do gosto com o gênio em produtos da bela arte. Aí, Kant i) identifica a “originalidade” como característica principal do gênio, a qual não se deixa imitar nem tampouco reger por regra nenhuma e ii) argumenta sobre a ligação transcendental entre os conceitos de gênio e juízo de gosto. Resultam das observações kantianas que a criação do gênio deve ser reconhecidamente como arte autêntica, cabendo ao crivo do juízo de gosto atestar o estatuto de sua universalidade. O que é possível graças ao fato de que o gosto estético está submetido à *faculdade do juízo (Urteilkraft)* como faculdade do conhecimento em geral. O juízo de gosto, portanto, revela-se como a *conditio sine qua non* para ajuizamentos da bela arte, mas isso exige uma refinada “disciplina ou cultivo” da criação genial.

É importante sublinhar que a autonomia de regras, própria do processo da criatividade estética, é uma espécie de *liberdade disciplinada*, visto que Kant concebe que o gosto (Geschmack) é,

assim como a Faculdade do Juízo em geral, a disciplina (ou cultivo/Zucht) do gênio, corta-lhe (beschneidet) muito as asas e torna-o virtuoso (gesittet) e polido (geschliffen); ao mesmo tempo, porém, lhe dá uma direção sobre o que e até quão longe ele deve estender-se (verbreiten soll), para permanecer em conformidade (zweckmässig). (KdU: B203, p. 421)

Note-se que esse “permanecer em conformidade” é registrado por Kant, com o adjetivo alemão *zweckmässig*. Vale salientar que o substantivo *Zweck* designa *fim, finalidade, objetivo*; por sua vez, a preposição *gemäss* significa *conforme a, de acordo com, em função de*. A junção desses termos dá origem ao conceito de *Zweckmässigkeit* (*conformidade afins*), o qual torna-se o princípio transcendental fundamental à elaboração de uma teoria de natureza (cosmologia). De fato, como princípio transcendental, a *Zweckmässigkeit* implica na ligação entre um conceito e seu objeto. Note-se que a *conformidade a fins* é um conceito pressuposto, por Kant, com base no *juízo reflexivo*. E é o juízo reflexivo (ou reflexionante) que sustenta o gosto e o belo estéticos. Por sua vez, é graças a natureza *analítica* dos juízos dessa faculdade reflexiva, que pensamentos metafísicos, filosóficos e teológicos são possíveis. Noutros termos, tais disciplinas erguem suas arquitetônicas conceituais, graças a princípios transcendentais. Através destes, portanto, a razão elabora conceitos puros analíticos que ultrapassam os limites da experiência, para pensar seus objetos. Enfim, será por mérito dos juízos reflexivos que, na Segunda Parte da KdU, Kant estabelece os juízos teleológicos para pensar o conjunto de todas as leis da natureza *em conformidade* com o conceito de *Endzweck* (*Fim Terminal*). Este conceito transcendental, dirá Kant, autoriza a hipótese de se pensar uma certa unidade na base da natureza.

Através dessa articulação conceitual, então, a natureza pode ser pensada teleologicamente adequada ao conhecimento sistemático racional, mediante princípios puros *a priori* do entendimento. Aqui, Kant utiliza o famoso *como se* (*als ob*¹²) para pensar a totalidade das leis da natureza adequadas aos conceitos da razão.

Essa breve incursão pela *Primeira* e *Terceira Crítica* são suficientes para demonstrar como Kant argumenta, em favor da tese transcendental de que a criatividade genial

¹² No capítulo IV, Da faculdade do juízo como uma faculdade legislante (gesetzgebenden) ‘a priori’, em B XXVIII, p. 253; se lê: “[...] o princípio da faculdade do juízo é então, no que respeita a forma das coisas da natureza sob leis empíricas em geral, a *conformidade afins da natureza* na sua multiplicidade. Ou seja, a natureza torna-se representada por este conceito, *como se* (*als ob*) [grifo nosso] um entendimento contivesse o fundamento da unidade do múltiplo de suas leis empíricas”.

não é absolutamente livre de regras. O gênio, na realidade, opera inconscientemente em *conformidade* a princípios que o orienta e limita. A partir daqui, nos interessa verificar a tese de Gadamer, segundo a qual o conceito de gênio, na verdade, está a serviço de uma *intensão* epistemológica de Kant.

Gadamer (1997, p. 109) sugere que “o conceito de gênio significa realmente apenas uma complementação daquilo que o faz [Kant] interessar-se pelo juízo estético, na <intenção transcendental>”. De fato, o hermenauta observa que, na Segunda Parte KdU, a natureza é tratada teleologicamente, não aparecendo nenhuma menção à arte. Essa constatação sugere que a crítica kantiana do gosto seria apenas uma “preparação à teleologia”, que na *Terceira Crítica* surge como

(...) reivindicação constitutiva para o conhecimento da natureza [que] foi destruída pela crítica da razão pura, [...] legitimar um princípio da capacidade de julgamento é a intenção filosófica de Kant, que só a partir daí conduz a uma conclusão sistemática o todo de sua filosofia.

De certa forma, não é segredo que a função da KdU seria estabelecer a unidade sistemática entre as duas *Críticas* anteriores. A “intenção” propõe a hipótese de *adequação* entre o conceito de natureza e o princípio teleológico. Mediante juízos transcendentais como *Zweckmässigkeit* e *Endzweck*, a intenção kantiana na realidade aponta também na direção da Liberdade. Talvez, por isso, Gadamer (1997, p. 110) tenha razão ao afirmar que o “juízo de gosto ‘puro’ torna-se a base imprescindível da *Terceira Crítica*”. Essa afirmação não é diferente do que nós já antecipamos sobre o juízo reflexivo. Nesse sentido, Gadamer busca apoiar sua hipótese em duas concessões outorgadas por Kant ao gênio. São elas: i) o gênio é um favorito da natureza que lhe concede o *dom* (*Gabe*) criativo e ii) através do gênio, é a própria natureza quem dá regra à arte. Essas alegações, acusa o hermenauta, não passam de “rodeios”, pois “o conceito de natureza é o padrão imbatível” da *Terceira Crítica* (ibidem).

Esses argumentos reforçam a tese de que o conceito de gênio e o juízo estético servem simplesmente à “intenção transcendental”, visto que a relação entre ambos nada contribui ao conhecimento, nem da arte nem da natureza. Efetivamente, a pretensão parece, de fato, ser reparar aquela *Kluft* / *vão* que Kant deixou entre as *críticas teórica e prática*. Apenas com esse *reparo*, fará sentido a afirmação de que o princípio teleológico justifica a possibilidade de se pensar uma adequação convergente (unidade) entre os fins da natureza e o fim moral (liberdade).

Em termos epistemológicos, o conceito de juízo estético presta auxílio à função do gênio. Demonstramos que há tipos de juízos reflexivos, como é o caso do gosto, que representam (ou contêm) a síntese entre juízos sintéticos e analíticos. Com base nisso, pode-se

concluir que certos conceitos reflexivos (como gênio, gosto, belo) resultam do *livre jogo* entre a imaginação e o entendimento. Esse psicologismo empírico de Kant visa assegurar a *unidade sistemática da natureza*, visto que *Zweckmässigkeit* e *Endzweck*, assim como o gosto, são conceitos reflexivos que expressam a síntese entre elementos analíticos e sintéticos. Por outro lado, pode-se convir facilmente que essa *psicologia-empírica* foi elaborada em *conformidade* àquela ideia, proposta na KrV, acerca da unidade sistemática da Arquitetônica da Razão. Ocultada, portanto, no interior da discussão estética da KdU, a *intenção transcendental* atua também em favor do sistema arquitetônico das *três críticas*. Essa síntese entre elementos analíticos e sintéticos, por sua vez, conduz à outra questão levantada pela KdU, a saber: o título de gênio criativo também cabe ao filósofo? Nesse sentido, há similitude entre filosofia, literatura e poesia?

N'A *Poesia e os limites da razão*, ao analisar a argumentação de Kant sobre o conceito de gênio, Márcio Suzuki (1998, p. 54) aponta “uma certa incoerência” quando Kant “de um lado enaltece a desejável originalidade de um autor, de outro rejeita qualquer tentativa de empregar uma linguagem figurada, de recorrer a neologismo e, principalmente, de misturar poesia com filosofia”. De fato, o que está em jogo é a censura de Kant ao estilo da escrita filosófica de Rousseau e Hume, que combinam “gosto e razão”, isto é, “linguagem figurada e linguagem filosófica” (Suzuki, 1998, p. 53). Para Kant, diz Suzuki, “ter gosto é um incômodo para o entendimento” (ibidem.). Também Valério Rohdem (1995, p. 9), em nota, a sua tradução à *Crítica da Faculdade do Juízo*, comenta que o autor do Prólogo à *Metafísica dos Costumes* [GMS, 1797] considera que análises filosóficas devem proceder com *rigor acadêmico* (*scholastische Pünktlichkeit*). No referido texto, aparece a afirmativa de que em textos deste tipo

“(...) não é para se pensar nenhuma popularidade (linguagem popular / Volkssprach), mas sim insistir em exatidão *acadêmica* (*scholastische Pünktlichkeit*), quando ela se torna também censurada (*gescholten*) como embaraço / *Peinlichkeit* (pois, é *linguagem acadêmica* / *Schulsprache*)”. (Kant, GMS: p. 206)

Sobre a distinção da genialidade científica e artística, Suzuki julga que a *originalidade* criativa do artista não se pauta absolutamente por nenhuma regra, quando se trata de fato do *dom* (*Gabe*) conferido pela natureza. Essa observação impõe a seguinte pergunta: ao que o filósofo brasileiro se refere ao falar de *certa incoerência* na argumentação de Kant?

Tal questão nos situa na acusação que Kant faz ao *filosofar literário* de Rousseau. De fato, ele reprova qualquer *familiaridade* entre o *fazer* poético e o filosófico. Face a isso, Suzuki (1995, p. 54) se questiona que “(...) se é assim, [se não se pode misturar poesia

com filosofia] como manter (...) a ideia de que o espírito filosófico tem parentesco com o espírito do artista?”.

Suzuki leva em consideração que, ao estabelecer a distinção entre genialidade estética e científica, Kant alude também ao *fazer* filosófico. No § 47 da UdK, em B186, Kant faz referência a certas “mentes superficiais” (*seichte Köpfe*) que renunciam a sorte de todas as regras e “creem-se” “gênios florescentes” (*aufblühende Genies*¹³). E prossegue afirmando, ainda em B186, que “se [...] alguém fala e decide como um gênio até mesmo em assuntos da mais cuidadosa investigação da razão, então isso é completamente ridículo (*lächerlich*)”. Kant se refere ao “charlatão” (*Glaukler*) que, com ares de gênio e discurso pomposo, “levanta muita fumaça em torno de si”. Mas, mesmo que seja recusado o *status* de gênio ao espírito filosófico, com Suzuki, somos inevitavelmente levados a indagar, por que uma obra filosófica *original*, *autêntica*, não confere genialidade ao autor? Ou, por que não se pode reconhecer genialidade por traz de um filosofar criativo e original? Nesse sentido, o que dizer de espíritos como Herder, Hölderlin, Goethe e do próprio Schiller? Não filosofam eles poeticamente ou poetizam filosoficamente? Se é como Kant assevera, somente a *scholastische Pünktlichkeit* forma o filósofo? Não bastaria então frequentar as mais diletas academias e universidades de Filosofia, para se tornar filósofo? Seria suficiente ser aluno de um renomado filósofo? Ou acaso, não seria exigido aquele *algo* mais? Aquilo que Kant reconhece como “talento” (*Gabe*), “originalidade do talento”, ou “favor da natureza”? Em fim, o que faz de um filósofo, no sentido lato do termo, *filósofo*?

Naturalmente, esses questionamentos nos remetem à questão inicial acerca da natureza do gênio enquanto tal. Nos inclinamos a opinar que o cerne do problema deveria assentar tão somente na originalidade e na autenticidade, como marcas originárias da genialidade. De qualquer forma, tais questões situam-se na interrogação que Suzuki coloca, ou seja, “há parentesco entre o espírito do poeta e o espírito do filósofo?”.

Se para Gadamer o conceito de gênio ocupa um lugar estratégico, como “intenção transcendental”; Suzuki (1998, p. 54-55), por sua vez, sugere que o gênio tem um importante “lugar assegurado” no “conjunto sistemático da crítica”. É que Kant “não exclui o gênio [do sistema da crítica], [...] ao contrário, o acolhe quando trata de questões cruciais”.¹⁴

¹³ Valério Rhoden verte *seichte Köpfe* por “espíritos superficiais” e *aufblühende Genies* por “gênios brilhantes”.

¹⁴ Suzuki refere-se ao “significado heurístico das Ideias” e a “passagem da teoria à prática”.

O problema que ele identifica, e que nos interessa, é justamente a interrogação pelo “parentesco entre o espírito do poeta e o espírito do filósofo”, já que

[...] a crítica [...], como ciência dos limites, não pode simplesmente aceitar a ‘identificação’ de poesia (ou arte) com filosofia: ainda que seus discursos tenham uma clara semelhança — pois uma jamais tem pretensão de falar das coisas-em-si mesmas e a outra já não pode falar delas —, ambas, no entanto não falam a mesma língua (Suzuki, 1998, p. 55).

Exatamente porque o discurso do gênio artístico apresenta “semelhança” ao do filósofo, Suzuki (ibidem) questiona: por que Kant teme “(...) uma combinação cujo resultado acabaria sendo um híbrido de filosofia e literatura?”. Isso torna-se mais interessante quando se recorda que, no seu curso de lógica, proferido em 1792, Kant admite que “os primeiros filósofos foram poetas” (Suzuki, 1998, 19 p. 55).

4. Linguagem estética: o paradoxo da beleza artística.

Esse impasse na verdade diz respeito a um paradoxo transcendental engendrado pelo conceito de gênio, visto ser ele portador de uma síntese sintético-analítica. Esse, talvez, seja o ponto crucial e complexo ao qual Kant recorre. Sobre isso, Achim Vesper (2019, p. 436), em *Kant über Einbildungskraft und schöne Kunst: Das Paradox der schönen Kunst*¹⁵, considera tratar-se de um paradoxo, segundo o qual

(...) a bela obra de arte (*schöne Kunstwerk*) tem que ser determinada por um conceito e ao mesmo tempo como belo objeto (*schöner Gegenstand*) não pode ser determinado por um conceito, [isso] representa para Kant o problema inicial (*Ausgangsproblem*) da beleza artística (*Kunstschönen*).

Tudo leva a crer que o fato histórico, referente ao antigo parentesco entre literatura e filosofia, obriga Kant a admitir certa familiaridade entre elas. Todavia, esse parentesco seria antagônico ao *Geistzeit* do *Aufklärung*, pois, como assinala Suzuki, para Kant, isso representaria um retorno à “infância da ciência”. Daí resulta a justificativa da distinção entre arte (literatura, poesia) e filosofia. Daí a sentença transcendental do antagonismo entre as linguagens do *modus aestheticus*, à primeira, e do *modus logicus*, à segunda. Dessa forma, ficam estabelecidas as *expressões simbólicas*, como próprias do *modus aestheticus* (poesia, literatura), e *conceitual*, do *modus logicus* (ciência).

É digno de atenção que o *modus operandi* (*livre jogo*) entre imaginação e entendimento corresponde à “produção das Ideias estéticas”. Isso leva Suzuki e Gadamer a concluir que o *modus aestheticus* representa seu objeto a partir do “vínculo [entre]

¹⁵ VESPER, A. in *Konzepte der Einbildungskraft in der Philosophie, den Wissenschaften und den Künsten des 18. Jahrhunderts*, Berlin: De Gruyter, 2019, pp. 435-452.

entendimento e imaginação, cujo fundamento é o gosto” (Suzuki, 1998, p. 56). O filósofo brasileiro, então, assevera ainda que o *modus aestheticus* “[...] também pode suprir a ausência do *modus logicus* na exposição de Ideias suprassensíveis” (ibidem). Ora, sabemos que Kant infere que ideias escapam a possibilidade da experiência sensível, logo, não são adequadas aos princípios puros do entendimento. Com base nisso, Suzuki afirma que a KdU estabelece uma *cumplicidade* entre a linguagem do *modus aestheticus* e a do *modus logicus*. Isso, por sua vez, implica na unidade ou ponto de contato entre ambas, pois onde a *fala lógica* encontra seu limite, tem início a *fala figurada*. Tal cumplicidade prova que há de fato “um vínculo” absoluto de ligação entre ambas. Sem ele, não haveria motivo para Kant instituir o limite que as mantivessem separadas e isoladas. Por isso, Suzuki (1998, p. 58) suspeita que é “como se [a unidade delas] realizasse, numa outra esfera, aquela síntese de sensibilidade e entendimento requerida como condição de possibilidade de significação dos conceitos.”

O exposto até agora demonstra suficientemente a tese, defendida por Gadamer e Suzuki, de que o gênio kantiano tem o papel de cumprir certa estratégia transcendental, junto à *trilogia transcendental*. Assim como a função do “esquematismo da imaginação [...] é a condição de possibilidade da síntese entre categoria e imagem” (Suzuki, 1998, p. 58), o gênio deve preencher o *vão* (*Kluft*) posto entre os conceitos da razão e as representações imaginárias. Noutros termos, somente a instituição de uma linguagem que dê conta de Ideias suprassensíveis pode suprir a *lacuna transcendental*, que requer *mediação* (ou *síntese*) entre razão teórica e prática. De resto, o gênio estético torna-se a ponte posta sobre a “grande fissura” (*grosse Kluft*) transcendental, aparentemente irremediável. Assim, o objetivo do filósofo prussiano seria, como ele próprio afirma, garantir, mediante a *Terceira Crítica*, a passagem do reino da natureza (entendimento) ao reino da liberdade (razão prática). Mas como Kant realiza essa passagem?

Por que ideias puras ultrapassam os limites da linguagem teórica? Kant ensina na KrV que Deus, alma e liberdade são ideias que não admitem a aplicação dos princípios puros do entendimento. Na qualidade de *puros* (*a priori*), esses não-conceitos, na verdade, ideias, são *objetos transcendentais* que não dão à percepção espaço-temporal na intuição. Logo, não atendem as exigências da experiência sensível; conseqüentemente, não podem encontrar correspondência na linguagem do *modus logicus*. Por essa razão, além do campo estético, as ideias puras estão restritas aos domínios metafísico-filosóficos e teológicos, portanto, se exprimem através da linguagem do *modus reflexivo*. Nesse sentido, as ideias puras da razão em geral estão circunscritas ao mesmo domínio da linguagem reflexiva, que o gênio poético utiliza de modo figurado. Quer dizer, a mesma linguagem que exprime ideias transcendentais corporificadas na forma da bela arte.

Dito isso, considerando o conjunto da obra kantiana, cuja linguagem filosófica se encontra no mesmo domínio da literatura, não dá ela provas de genialidade do seu autor? Ora, se as ideias de Deus, alma e liberdade pertencem a esfera da linguagem reflexiva, que resulta da síntese entre entendimento e imaginação, o que distingue os discursos da filosofia, da arte e da teologia? Espíritos como Mestre Eckarte (1260-1328), São João da Cruz (1542-91) e o próprio Kant, quando se referem a Deus, alma e liberdade, falam como teólogos, poetas ou filósofos? Ou poderiam ainda ser simultaneamente poetas, teólogos e filósofos? Uma resposta imediata, talvez, sensata, seria a de que cada um deles deve ser considerado de acordo com o objeto temático (ideia / *Vorstellung*), ou a linguagem discursiva utilizada. O fato é que eles não fazem uso da linguagem do *modus logicus*, mas da linguagem *simbólica*, *figurada*, cuja fonte são os tais juízos reflexivos. Então, parece que estamos a andar em círculos, visto que deveríamos refazer a seguinte interrogação: o que difere, pois, a fala filosófica da poética e da teológica?

Por motivos óbvios, não seguiremos nessa direção, mas nos seja permitido apenas tecer *en passant* o seguinte comentário. Embora, saibamos que a filosofia, tal como as ciências, delimita seu objeto, demonstra seu método e tenha sua terminologia própria, isso indica apenas sua diferença face a arte, mas não efetivamente frente a teologia. Em última instância, fica demonstrado que poetas, teólogos e filósofos fazem uso do discurso provindo da mesma fonte, isto é, da faculdade reflexiva. Mais especificamente, de *juízos reflexivos*, cuja universalidade apoia-se na síntese de elementos analíticos e sintéticos.

Ainda sobre essa síntese, resultante do livre jogo entre imaginação e entendimento, chama à atenção uma nota de fim de página, no texto *Über naive und sentimentalische Dichtung* (ÜnusD, 1795-96) / *Poesia Ingênua e Sentimental*, onde o autor reflete sobre certa *comoção* causada pela artificialidade da representação de certos objetos. Aí, Schiller (ÜnusD, p. 695) refere-se à KdU, onde Kant discorre sobre o “interesse intelectual pelo belo”, e diz:

Quem aprendeu a admirar o autor (Verfasser [Kant]) apenas como um grande pensador, se alegrará de ali encontrar uma pista (Spur) de seu coração e, por meio dessa descoberta, irá se convencer (überzeugen) da elevada vocação filosófica (que exige as duas qualidades completamente / *schlechterdings* unidas) desse homem.

Então, se pergunta: não seria esse aclamado *coração kantiano*, coração de gênio? Ora, essa suposta “vocação filosófica que exige a completa união das duas qualidades”, quer dizer, a síntese entre coração e mente filosófica, analogamente remete àquela noção de *familiaridade*, que Suzuki alude aos espíritos do filósofo e do poeta. Na *crítica* de 1790, essa

familiaridade diz respeito à síntese empírico-psicológica entre imaginação e entendimento. Síntese analítico-sintética que caracteriza o gênio e que permite a Kant situar a linguagem estético-simbólica no terreno dos juízos estéticos (*reflexivos*) e a linguagem lógico-conceitual (*determinante*) nos domínios do entendimento. Nesse contexto, inqueri Suzuki (1998, p. 58) se “a fala genial [se] *faz as vezes de exposição lógica* para os conceitos suprassensíveis: [então não] seria o caso de dizer que o gênio toma o lugar do filósofo onde este já não pode desempenhar seu papel?” (grifo do autor).

Essa interrogação retórica do filósofo brasileiro, na verdade, inferi que a partir do limite da aplicação de conceitos lógicos, o filósofo aplica a linguagem reflexiva. Esse jogo entre linguagens representa a transição (ou intercâmbio) entre os *modi operandi linguísticos* filosófico e genial. Transição essa que pode ser associada àquela unidade que Schiller, a pouco, referiu aos atributos de Kant.

Mas, se o filósofo pode ou não ser considerado gênio, essa é uma questão da qual temos que nos esquivar. Todavia, pode-se sempre de forma radical recolocar essa interrogação, a partir da própria distinção introduzida entre a linguagem filosófica e a estética. Dito de outra forma, trata-se de verificar se o próprio autor da *crítica transcendental* não estaria fazendo uso simultâneo do discurso filosófico e do literário, quando fala sobre Deus, liberdade e imortalidade.

Importa verificar mais diretamente as consequências da determinação de que o belo é um juízo estético de gosto (*Geschmack*), que difere do *modus logicus*, restrito ao à ciência. Mas, de certa forma, isso já está antecipado pela KrV, onde foi *estabelecido* as *possibilidades e limites do conhecimento*. Faz sentido, portanto, que Kant venha a instituir na KdU as fronteiras entre os discursos *estético* e *lógico*. Todavia, essa diferenciação recoloca, e tenta solucionar, o problema de que a *natureza transcendental* dos conceitos puros da razão não corresponde à linguagem lógico-conceitual. Sendo assim, parece evidente que a fala filosófica encontra suas raízes na faculdade reflexiva, cuja linguagem é nomeadamente figurada (simbólica). Então, podemos concluir que essa diferenciação entre conceitos do entendimento e da imaginação, que foi antecipada pela KrV, encontra seu termo na KdU. E como já está claro, a solução encontrada por Kant baseia-se justamente na limitação transcendental imposta ao gênio, ao ser estabelecido que ele nada pode (sabe) falar sobre suas ideias estéticas. Ora, é sempre esse impasse paradoxal que autoriza Kant a discordar de que obras filosóficas não devem ser nomeadas criação de gênio. Sobre isso, o filósofo brasileiro refere-se à explicação de Lebrun de que o

gênio não surge tanto como um problema estético, mas como um problema da *filosofia crítica*. ‘É igualmente o mesmo limite que o filósofo crítico empreende traçar e que o gênio está destinado a viver: todos os traços que Kant sublinha no gênio são tantas variações em torno do conceito de limite’. (Suzuki, 1998, p. 58)

O papel que o gênio desempenha, portanto, ultrapassa o marco da teoria do belo, apresentada na KdU. Seguindo os passos de Lebrun, verifica-se que, no conjunto da *trilogia crítica*, são numerosas as “variações em torno do conceito de limite”: do que se pode conhecer, do que se pode pensar, do como falar.

Dito tudo isso, percebe-se agora que o que Bayer afirma ter sido um “erro” de Kant, Gadamer, Lebrun e Suzuki reconhecem como uma estratégia transcendental intencional. Trata-se de um recurso metodológico que vincula o ato de criação estética ao juízo de gosto. E do ponto de vista epistemológico, isso não restringe efetivamente esses conceitos aos domínios de uma teoria da arte. Sem dúvida, na perspectiva da psicologia empírica aqui analisada, isto é, por analogia aos juízos do entendimento (determinantes), a *intensão* de Kant consiste em estabelecer a validade universal de juízos de gosto, quer dizer, de juízos de reflexão. É por isso que o gênio, dado a natureza transcendental das ideias puras da razão, aparece como aquele que nada pode falar conceitualmente sobre suas próprias ideias estéticas.

Nos aproximando do fim, gostaríamos de destacar dois argumentos kantianos que se opõem à pretensa cientificidade da Estética empírica de Baumgarten¹⁶: i) a linguagem estética *limita-se* a exprimir o indizível, ii) a vinculação do gênio ao gosto (Faculdade de Julgar) determina que sua não-autonomia se estende ao belo e à arte. Quanto ao limite da linguagem reflexiva (figurada/simbólica), lembramos que Lebrun, no capítulo O Gênio e a Linguagem do Imaginário, em *Kant e o Fim da Metafísica*, conclui que o que realmente está em jogo é um *problema filosófico* que se tenta resolver por intermédio do conceito de gênio. Ele refere-se à unidade intrínseca entre o “Schein transcendental” e o “Erscheinung estético”, visto que

a Ideia que o gênio suscita, é uma representação intuitiva da qual a formulação alusiva indica justamente o caráter inexprimível; a metafísica pretendia compreender o suprassensível, a ‘compreensão’ do poema consiste em dar um sentido a um texto onde se anuncia apenas a impossibilidade de colocar o sentido a descoberto. Aqui e ali, trata-se da mesma dificuldade de respeitar o *limite*, da mesma tentação de pensar o infinito nos termos da finitude para (Lebrun, 1993, p. 546).

¹⁶ BAUMGARTEN, A. *Estética. A Lógica da Arte e do Poema*, RJ: Vozes, 1993. Como disciplina filosófica, a Estética recebeu seu estatuto conceitual de Alexander Baumgarten, que cunhou o termo a partir do vocábulo grego *aisthesis*: sensação, percepção, sensibilidade.

Já em *Sobre Kant* (2001), mais especificamente no tópico Hume e a astúcia kantiana, Lebrun também descortina o caráter metodológico da *intenção transcendental*. Nesse aspecto, ele e Gadamer percebem que a limitação transcendental da linguagem, operada pela KdU, é efeito do manejo dos conceitos suficientemente demonstrado por esse estudo.

Por fim, gostaríamos de mencionar o texto de Norbert Hinsk (2010), onde esse autor apresenta uma interessante discussão sobre “O papel do problema metodológico no pensamento de Kant”¹⁷. Nesse escrito, lê-se que o velho filósofo “concede um motivo fundamental à linguagem (*Grundmotiv zur Sprache*) que ressoa (*hindurchklingt*) ao longo de toda sua obra” (HINSK, 2010, p. 344). Ele sugere que não existi apenas um *dado e bem aventurado método* (*seligmachende Methode*) empregado pelo autor da *trilogia crítica*. Muito “pelo contrário, [segundo Hinsk] pode o conceito do método em Kant furtivamente (unter der Hand) admitir os mais diferentes significados (die unterschiedlichsten Bedeutungen)”.

5. Considerações finais

O diálogo estabelecido com os autores ao longo dessa pesquisa permite concluir que o conceito kantiano de gênio, no texto de 1790, não está a serviço de uma teoria do belo. Ele cumpre, na verdade, outra finalidade epistemológica. Através desse conceito, a real intenção é antecipar as bases teleológicas dos *fins* da natureza (cosmologia). Cujo proposito final consiste em conciliar entendimento e razão prática, ciência e liberdade.

Kant, então vincula juízos de gosto (*Geschmack*) à natureza transcendental do gênio. Na qualidade de reflexivos, juízos estéticos justificam o belo como resultado da síntese entre imaginação produtiva e entendimento. Dessa forma, demonstra-se que certos conceitos são alcançados mediante a síntese de elementos analíticos e sintéticos. Com esse argumento, Kant visa *estatuir* a universalização dos juízos reflexivos. Justificada a validade universal desse tipo de juízo, ele introduz na Segunda Parte da KdU o conceito teleológico do *Endzweck / Fim Terminal*.

Toda essa rearticulação transcendental, entre conceitos e ideias, finda por instituir os limites da linguagem reflexiva como princípios universais dos limites do próprio discurso filosófico. Esse argumento demonstra que a Filosofia encontra a maioria dos seus conceitos nesses juízos, que operam simultaneamente com a síntese de elementos analíticos e sintéticos. Por extensão a Filosofia está legalmente autorizada a *transitar* no *limítrofe* entre as linguagens

¹⁷ HINSK, N. Die Rolle des Methodenproblems im Denken Kants in *Kants Grundlegung einer kritischen Metaphysik. Einführung in die “Kritik der reinen Vernunft”*, Hamburg, 2010.

teórica (natureza) e prática (metafísica), ou seja, a transpor a *grösse Kluft* / *grande fissura* que há entre o sensível e o suprassensível.

A solução transcendental proposta pela *Terceira Crítica* lança ponte sobre a *fenda irreparável* que a KrV estabeleceu entre razão teórica e prática. Assim, o filósofo opera como uma terminologia universal que dá conta da unidade analítico-sintética, aquela que Kant situa na base da *natureza*, ligando o *das Ding* ao *das Ding in sich*¹⁸.

Com esse feito, Hegel (1978, p. 141) admite que Kant estabeleceu definitivamente as *fronteiras sadias* entre ciência e filosofia. De fato, vários problemas foram suscitados pela cultura positivista da era *ilustrada* e Kant respondeu a uma delas com seu Sistema Transcendental. Sua *trilogia crítica* responde tais exigências afirmando que conhecer a natureza é competência exclusiva da ciência; enquanto falar sobre sua finitude ou infinitude, cabe à Filosofia. E nisso consiste a lição sobre a distinção das linguagens conceitual e reflexiva, pois, para Kant *pensar não é conhecer*.

Em contrapartida, imposta aos objetos estéticos, a limitação da linguagem repercutiu incisivamente no debate sobre a autonomia do gênio, da arte e do belo. Caberá a Schiller (1794-95), com suas *epístolas estéticas*, libertar estes conceitos das amarras transcendentais. Para corrigir o *erro kantiano*, apontado por Bayer, ele desloca a discussão da esfera teórica à prática. Exorta o indivíduo a tornar-se artesão-político de si mesmo; incita seus contemporâneos (das classes civilizada e bárbara) a *se formarem (bilden)* como *a mais bela de todas as obras de arte*.

Na verdade, Schiller propõe a *restauração* da unidade antropológica (perdida) como solução à *fragmentação (Spaltung)* do indivíduo moderno. Para isso, o belo é deslocado dos domínios do entendimento, à Faculdade Prática. Através dessa ação, o belo é convertido em *princípio regulativo-moral*¹⁹ e deve garantir que o homem seja elevado a sua verdadeira natureza antropológica. Tal natureza diz respeito à realização da *unidade* das forças espirituais

¹⁸ Kant (KdU, p. 242-253) argumenta em favor de uma certa *clivagem (Kluft)*, isto é, uma fenda, uma fragmentação, uma fissura ou separação irremediável entre o entendimento, com seu princípio de natureza, e a razão moral, com seu princípio de liberdade. Em contrapartida, ele estabelece como necessário pressupor o “fundamento da unidade do suprassensível na base da própria natureza”. Essa unidade deve possibilitar a passagem do reino da natureza ao reino da liberdade. Embora não forneça conteúdo empírico à razão nem ao entendimento, ela pode ser pensada reflexivamente em acordo com o princípio de *conformidades a fins (Zweckmässigkeit)*. A função da Faculdade do Juízo é realizar reflexivamente a mediação entre razão e entendimento, ou seja, estabelecer uma ponte / *Brück* segura sobre a *fenda transcendental*. A esse respeito, ver os capítulos introdutórios da KdU: Da divisão da Filosofia; Do domínio da Filosofia em Geral e Da crítica da faculdade do Juízo, como meio de ligação das duas partes da Filosofia num todo.

¹⁹ BEZERRA, R. *Kant e Schiller*. Das antinomias como fonte transcendental do conceito de beleza. Revista Hélios, UVA-Sobral, vl. 2, nº 2, jul./dez., 2019, pp. 271-299. Disponível em <https://helius.uvanet.br>

do homem (espírito e coração). Conduzir o ser à beleza é simultaneamente conquistar a liberdade por meio da Verdade (Arte).

Essa proposta estética, também pedagógico-política, acaba por reformular o clássico conceito aristotélico das proporções entre as partes do objeto-arte. Schiller, na verdade, propõe um conceito estético de *unidade* entre *forma* e *conteúdo*, o qual representa a fusão ontoantropológica entre o ideal de natureza humana e o ideal de beleza. E é justamente esse conceito estético ideal que constitui o conceito de arte do *classicismo ilustrado*. *Classicismo* que concebe o belo como expressão da *harmonia* das *forças espirituais* do homem.

Assim, estão propostos os princípios fundantes do estatuto da *Estética* moderna, como disciplina filosófica. Esse feito torna-se reconhecido por Hegel (1993, p. 41) que afirma: a arte, em Schiller, encontrou o seu conceito, pois, ele “chegou a resultados que lhe permitiram ir até o fundo da natureza e do conceito do belo”.

6. Referências bibliográficas

- BAYER, R. *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- BAUMGARTEN, A. *Estética*. A Lógica da Arte e do Poema. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
- BENJAIN, W. *O conceito de crítica de arte no Romantismo alemão*. São Paulo: Iluminuras, 1999.
- BEZERRA, R. *Kant e Schiller*. Das antinomias como fonte transcendental do conceito de beleza. Revista Hélios, UVA-Sobral, vl. 2, nº 2, jul./dez., 2019, pp. 271-299. Disponível em <https://helius.uvanet.br>
- BEZERRA, R. A. *Nas trilhas de Schiller e Kant*. Beleza e Moral, uma síntese antropológica. Tese de Doutorado, Fortaleza: UFC, 2018; disponível em: <Http://www.repositorio.ufc.br/handle/riufc/39342> Acesso em 15/11/2019.
- GADAMER, Hans-Georg. *Verdade e Método*. Traços Fundamentais de uma Hermenêutica Filosófica. Petrópolis, Vozes, 1997.
- GOETHE, *Poesia e Verdade*. Vl. 1, 2ª ed., Brasília: Editora UNB, 1986.
- HEGEL, G. *Estética*. Lisboa: Guimarães Editores, 1993.
- HEGEL, G. La positividade de la religión cristiana. In *Escritos de Juventud*. México: Fondo del Cultura Económica, 1978.

HINSK, N. Die Rolle des Methodenproblems. In *Denken Kants in Kants Grundlegung einer kritischen Metaphysik*. Einführung in die “Kritik der reinen Vernunft”. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2010.

KANT, I. *Dissertação de 1770 e Carta a Marcus Herz*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, F.C.S.H. da Universidade de Lisboa, 1985.

KANT, I. Metaphysik der Sitten. In *Immanuel Kant Werke in sechs Banden*. B: 4, Wilhelm Weischedel (Hrsg.). Munique: Carl Christian Erhard Schmid Verlag / WBG, 2011; trad. port. Manuela P. dos Santos e Alexandre F. Mourão: *Crítica da Razão Pura*. 4. ed. Lisboa: Fundação Caloust Gubenkian, 1997.

KANT, I. Kritik der reinen Vernunft. In *Immanuel Kant Werke in sechs Banden*. B: 2, Wilhelm Weischedel (Hrsg.). Munique: Carl Christian Erhard Schmid Verlag/ WBG, 2011; trad. port. Manuela P. dos Santos e Alexandre F. Mourão: *Crítica da Razão Pura*. 4. ed. Lisboa: Fundação Caloust Gubenkian, 1997.

KANT, I. Kritik der Urteilskraft. In *Immanuel Kant Werke in sechs Banden*. B: 5, Wilhelm Weischedel (Hrsg.). Munique: Carl Christian Erhard Schmid Verlag / WBG, 2011; trad. bras. de V. Rhoden e A. Marques: *Crítica da Faculdade do Juízo*, 2ª ed., Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995.

KOHLSCHMIDT, W. O Classicismo. In *História da Literatura Alemã*. BOESCH, B. (Org.) São Paulo: Editora Herder / USP, 1967a, pp. 263-324.

KOHLSCHMIDT, W. O Romantismo. In *História da Literatura Alemã*. BOESCH, B. (Org.) São Paulo: Editora Herder / USP, 1967b, pp. 325-366.

KOHLSCHMIDT, W. Sturm und Drang. In *História da Literatura Alemã*. BOESCH, B. (Org.) São Paulo: Editora Herder / USP, 1967c, pp. 221-262.

LEBRUN, G. *Kant e o Fim da Metafísica*. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

LEBRUN, G. *Sobre Kant*. São Paulo: Iluminuras, 2001.

LESCOURRET, Marie-Anne. De Schiller a Schönberg. Da ideia moral ao ideal poético. In *Artepensamento*. São Paulo: Companhia das Letras, 1994.

SCHILLER, F. Über die ästhetische Erziehung des Menschen in einer Reihe von Briefe. In *Friedrich Schiller Sämtliche Werke*. V. 5. München: Carl Henser Verlag, 2008; traduções bras. ROSENFELD, A. *Cartas Sobre a Educação Estética da Humanidade*, São Paulo: EPU,

1991; SCHWARZ R. e SUSZUKI, M. *A Educação Estética do Homem*. 3. ed. São Paulo: Iluminuras, 1995.

SCHILLER, F. Über naive und sentimentalische Dichtung. In *Friedrich Schiller Sämtliche Werke*. V. 5. München: Carl Henser Verlag, 2008; trad. bras. M. Suzuki: *Poesia Ingênua e Sentimental*. São Paulo: Iluminuras, 1991.

SIQUEIRA, A. Carlos. Arte, Educação em Kant e Schiller. In *Belo, Sublime e Kant*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

SUZUKI, M. *O Gênio Romântico*. São Paulo: Iluminuras, 1998.

VESPER, A. Kant über Einbildungskraft und schöne Kunst. In *Konzepte der Einbildungskraft in der Philosophie, den Wissenschaften und den Künsten des 18. Jahrhunderts*, Hrsg. von Rudolf M., Giuseppe M. und Gideon S. Berlin: De Gruyter, 2019, pp. 435-452.

WEHRLI, Max. A Época do Iluminismo. In *História da Literatura Alemã*. BOESCH, B. (Org.), trad. Erwin Theodor, São Paulo: Editora Herder / USP, 1967, pp. 187- 220.