

Teoria estética: ou a via antidogmática do pensamento kantiano

Pedro Paulo da Costa Corôa¹
Universidade Federal do Pará-UFPA
pcoroa@ufpa.br

Resumo: O objetivo deste artigo é mostrar que a imagem de Kant como pensador dogmático, muito ressaltada pela filosofia contemporânea, não tem nenhuma sustentação se nós considerarmos que o objetivo central da *Crítica do Juízo* é expor o conceito de juízo de reflexão, que tem na estética seu campo de aplicação. E como outro objetivo da obra é dar unidade ao sistema inteiro, o fato de a *Crítica do Juízo* ser a expressão da liberdade do pensamento relativamente a toda tipo de restrição, faz com que a ideia de dogmática, referida ao criticismo como um todo fique comprometida.

Palavras-chave: Kant. Dogmatismo. Estética. liberdade.

Aesthetic theory: or the antidogmatic way of Kantian thought

Abstract: The purpose of this article is to show that Kant's image as a dogmatic thinker, very emphasized by contemporary philosophy, has no support if we consider that the central objective of the Critique of Judgment is to expose the concept of reflection judgment, that has its field of application in aesthetics. And as another objective of the work is to give unity to the entire system, the fact that the Critique of Judgment is the expression of freedom of thought in relation to all kinds of restrictions, makes the idea of dogmatic, referred to criticism as a whole, to be compromised.

Keywords: Kant. Dogmatismo. Aesthetic. Freedom

Tudo aqui tem a suficiente clareza e a deliciosa
obscuridade da harmonia.
Baudelaire. *O Spleen de Paris*

Introdução

Qualquer leitor atento à recepção mais recente da Obra de Kant tem consciência do quanto ela está inscrita, para a grande maioria dos nossos contemporâneos, na tradição filosófica dita “dogmática”. A exigência irrestrita de rigor e cuidados no tratamento dos temas atinentes à filosofia

¹ Professor do quadro permanente do Mestrado em Filosofia da Faculdade de Filosofia da UFPA e do Doutorado em Ciências Sociais (UFPA). Compõe o Grupo de Sustentação do GT "Rousseau e o Iluminismo" (ANPOF). Lattes: <http://lattes.cnpq.br/3785172545288511> Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9854-7914>

em todos os domínios a que ele se dedicou – mesmo quando o fez ocasionalmente por meio de pequenos escritos –, consolidou em Kant a imagem de um pensador rígido e “aprisionado” às redes lógicas do pensamento. São raras as vezes em que Kant se permite uma abordagem ao estilo mais ensaísta, como o faz em *Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita*, o que se deve, evidentemente, à natureza do assunto e a possibilidade de falar da história humana em dois registros, um empírico [*Historie*] e outro racional [*Geschichte*]. Explicando sua intenção em escrever este opúsculo, Kant nos diz que sua ideia de uma *Weltgeschichte* “é somente um pensamento do que uma cabeça filosófica (que, de resto, precisaria ser muito versada em história) poderia tentar [*versuchen*] ainda de outro ponto de vista” (kant: AA 08: 030). Não se trata para ele, como podemos bem perceber, de estabelecer uma teoria filosófica da história em sentido estrito e que pudesse configurar uma doutrina rigidamente provada.

Ocorre que mesmo dentro de uma estrutura expositiva concebida de forma mais austera e sistemática, como é o caso nas três críticas kantianas tomadas em conjunto, deparamo-nos com uma perspectiva até certo ponto surpreendente, pelo menos para quem pretenda examinar a filosofia transcendental sem preconceitos de época. Isto porque a *Crítica do Juízo* – ou *Crítica da faculdade de julgar* – não só libera a reflexão de todos os grilhões lógicos inerentes à objetividade rigorosa como, ainda assim, cumpre a finalidade de dar acabamento e unidade às assim chamadas “obras dogmáticas” de Kant: a *Crítica da razão pura* e a *Crítica da razão prática*.

O curioso é que apesar de sabermos que Kant não tratou apenas da questão relativa à necessidade de abordar com extremo cuidado objetivo os fundamentos da ciência, e, além disso, com o mesmo espírito, as condições de possibilidade de certo tipo de comportamento a que chamamos de moral, sua personalidade intelectual é, ainda hoje, claramente moldada – sobretudo quando consideramos a recepção mais recente de sua Obra – como a de um pensador inflexivelmente ortodoxo. Isso tudo, sem que se pergunte de onde poderia vir a necessidade ou não de adotarmos uma atitude intransigente quando o que está em questão são as bases da física e da matemática – ou mesmo da vida social, admitindo-se, evidentemente, que esta possa ser racionalmente organizada. Esquece-se que, para o autor das críticas, a ciência e a moral são duas formas particulares de uso do pensamento, não o esgotando e sim dando-lhe limites que o determinam em vista de funções e objetivos próprios e inevitáveis. Porém, foi Kant mesmo quem repetiu inúmeras vezes que o ato de pensar é mais que desejar explicar fenômenos ou subsumir ações à princípios morais. Há, portanto, pensamentos fora dos limites impostos pelas regras canônicas do entendimento e da razão humana. E é justamente fora delas – ou talvez seja bom dizer: antes que estas regras se nos imponham como uma disciplina necessária e desejada – que o pensamento nos é apresentado em uma obra como a *Crítica do Juízo*.

A identificação de um horizonte pré-científico e pré-moral para o pensamento faz da terceira crítica um divisor de águas na história da investigação e fundamentação da filosofia moderna. Hegel, em suas preleções sobre estética, ao fazer uma breve história do debate sobre a possibilidade de tratar filosoficamente a arte, não inicia com Baumgarten, como pareceria natural a um historiador da filosofia, mas com Kant, embora discorde convictamente dele. Apesar de suas diferenças, Hegel nos diz que “a *Crítica do Juízo*, que examina os juízos estético e teleológico, é uma obra notável e muito instrutiva”. E aquilo que Hegel logo destaca no poder instrutivo da terceira crítica é o fato de que:

Kant concebe o juízo estético e diz que ele é, não produto do intelecto como tal, ou seja, da nossa faculdade de formar conceitos, não o produto da intuição sensível, que possui tão variadas modalidades, mas resulta do livre jogo do intelecto e da imaginação. É assim que o objeto fica referenciado ao sujeito e ao sentimento de prazer e agrado (Hegel, 1980, p. 130).

Em um artigo intitulado “A estética kantiana entre antropologia e filosofia transcendental”, Jens Kulenkampff, na conclusão, diz exatamente o mesmo que Hegel, destacando a relação essencialmente livre entre entendimento e imaginação:

Segundo Kant, o gosto não é nenhum talento peculiar, nenhum sexto sentido e nenhum dom especial do qual participam algumas pessoas e outras não, de acordo com uma decisão oculta da natureza. Para Kant, o gosto envolve exatamente aquelas faculdades mentais que todas as pessoas possuem desde que sejam seres aptos para o conhecimento: imaginação e entendimento (Kulenkampff, 1998, p. 50).

E a verdade é que a última das críticas é uma fonte desmistificadora para tudo aquilo que Kant concebeu como “filosofia transcendental” – e que, apesar disso, continua sob a regência espúria do mal-entendimento. A prova desse desacordo com o espírito do sistema crítico é o fato de que até esta obra é medida com o esquadro das obras doutrinárias, quando o correto é justamente o contrário. Por isso, nosso objetivo é mostrar que só a ignorância ou o preconceito justificam a apreciação negativa do sistema crítico: seja tomando as obras separadamente, seja no conjunto. Se “criticismo” é um termo que deve poder expressar a totalidade da produção filosófica de Kant, e se, nesse sentido, a *Crítica do Juízo* é o que melhor expressa qual é o fim último do pensamento transcendental, então não tem cabimento, sobretudo se entendermos seu conceito de juízo estético e a função unificadora que ele tem para o sistema, estigmatizá-lo, como se fosse um obstáculo à liberdade do pensamento.

Filosofia crítica como projeto antidogmático

O que pretendemos mostrar é que a teoria estética kantiana é, dentro do próprio sistema crítico, uma proposta inédita acerca das relações entre a sensibilidade e as chamadas faculdades superiores que compõem a estrutura intelectual do homem. Na *Crítica da razão pura*, em que os nossos sentidos, como fontes de representações, são descritos, no conjunto, como componentes indeterminados da

nossa cognição, são os conceitos do entendimento, logicamente organizados, que garantem objetividade aos nossos juízos, fazendo com que todo fenômeno seja subsumido, isto é, submetido às categorias. Na *Crítica da razão prática*, como se trata da determinação da vontade de um ente racional em geral sem nenhum condicionamento empírico, ou seja, sensível, a estrutura formal da razão atua com plena autonomia e, como escreve Kant, nesse caso, “iremos aos *conceitos*, começando pelos *princípios*, e dos conceitos primeiramente iremos, se possível, aos sentidos” (Kant: AA 05: 016). A necessidade estrita de objetividade nas duas primeiras críticas faz com que a sensibilidade ou se submeta ao poder delimitador do entendimento ou seja quase ignorada pela ação imperativa de uma razão que humilha, como diz Kant, nossos impulsos sensíveis.

Na terceira crítica, o cenário em que se elabora essa relação se metamorfoseia, embora se mantenham os elementos envolvidos. Ao investigar a necessidade de um registro meramente subjetivo para o nosso pensamento – já que para o juízo estético ou de gosto não é possível uma lei comum obrigante –, Kant afirma, na *Primeira introdução à Crítica do Juízo*, que a ação reflexionante que lhe serve de base, “em vez de uma referência da representação dada a sua própria regra”, ou seja, a um conceito, “com consciência da mesma, ele [o juízo] refere a reflexão imediatamente apenas às sensações” (Kant: AA 20: 225-226), de modo que são as nossas próprias percepções e não os conceitos o que nos dá o “fundamento-de-determinação do juízo” reflexionante.

Essa passagem, escrita para servir de introdução geral à terceira crítica, coloca-nos em um trânsito completamente novo e, até então, insuspeito, em se tratando da comunicação entre os nossos sentidos e os nossos pensamentos. Apesar do enorme fosso que separa a *Crítica da razão pura* e a *Crítica da razão prática* – já que uma está voltada para o conhecimento fenomênico dentro de limites espaço-temporais, e a segunda, ao contrário, supõe um *factum* puramente racional difícil de determinar –, em ambas a prevalência da estrutura *a priori* dos seus conceitos respectivos, categorias e ideias, é incontornável. Assim, tudo que acontece no mundo, seja por causas mecânicas ou causas livres, só se deixa explicar, em sentido próprio, por meio da subsunção de cada efeito real, ou seja, cada acontecimento no mundo, às regras lógicas do entendimento (categorias) ou da razão (ideias). Sendo esse o caso, os seus “fundamentos-de-determinação” são puramente abstratos e impõem-se às percepções e às ações públicas, como que dominando-as.

Já no trecho a pouco citado há a indicação bastante clara de que podemos considerar, para certa modalidade de juízo que não é nem teórico nem prático, uma quase autonomia da sensibilidade em relação a conceitos, os quais, quando referidos à estrutura das nossas faculdades de conhecimento antes da elaboração da *Crítica do Juízo*, teriam, necessariamente, que ocupar o lugar de princípio na determinação de todos os nossos pensamentos possíveis. O que a terceira crítica nos mostra é que em um plano primário do uso das nossas faculdades podemos perceber uma certa insubmissão da

sensibilidade (faculdade inferior) às funções superiores da nossa cognição (entendimento e razão), o que modifica muito nossa compreensão da evolução do criticismo quando nele é introduzido o juízo de reflexão – particularmente, o juízo estético ou de gosto. Dissemos que aí se trata de uma “quase” autonomia e uma “certa” insubmissão, porque, de todo modo, é em sua relação com a faculdade de julgar [*Urteilkraft*], elevada à condição de faculdade particular e independente – para não dizer já, superior –, que à determinação do nosso juízo de gosto passa a corresponder um sentimento, ao invés de um conceito. Mas, dessa feita, um sentimento superior, uma vez que se apoia não em uma afecção e sim na mera reflexão, logo, em um ato exclusivo do espírito. Vendo dessa forma, esse sentimento [*Gefühl*] se põe muito próximo àquele de que se fala no âmbito da moral, devendo ambos ser entendidos em um registro distinto da sensação física (*Empfindung*), afecção sem a qual não há o conhecimento teórico – e previamente determinado – de fenômenos, de modo que se possa não simplesmente pensar a respeito deles e sim explicá-los. Em se tratando de juízo estético, como não entra em cena o conteúdo real do objeto e sim o efeito da mera forma em que o mesmo é representado, não está em jogo a impressão externa que uma coisa qualquer produz em nós, pois agora a sensação – em verdade, o sentimento – é uma impressão referida “exclusivamente ao sujeito, e não serve para nenhum conhecimento, nem sequer para aquele pelo qual o sujeito mesmo se *conhece*”, como podemos ler na Analítica do Belo, § 3 (Kant: AA 05: 006).

Graças a essa modificação na abordagem da ordenação geral das nossas faculdades que a *Crítica do Juízo*, a despeito dos reparos que a ela possam ser feitos, é reconhecida como um marco na história da reflexão moderna – e para os que a bem-entendem, até mais do que do que foi a *Crítica da razão pura*. Além de Hegel, como mostramos acima, Fichte também dá seu testemunho sobre a correta recepção da terceira crítica. Ao comentar seu projeto de uma doutrina da ciência tendo no horizonte a importância do sistema crítico já completo, Fichte faz a seguinte declaração: “O autor está, até agora, profundamente convencido de que nenhum entendimento humano pode ir além do limite a que chegou Kant, em particular em sua *Crítica do Juízo*” (Fichte, 2015, p. 28). A importância que esta obra tem na gênese do idealismo alemão está ainda registrada em um fragmento de 1796 e publicado por Franz Rosenzweig em 1917 com o título de “O mais antigo programa sistemático do idealismo alemão” (Schelling, 1984, p. 41). Embora a história da filosofia, pela importância assumida pelas críticas teórica e prática, comumente não reconheça este fato, é obvio o impacto imediato que teve a terceira crítica na orientação assumida por grandes pensadores da época, tanto aqueles ligados ao idealismo quanto ao romantismo alemão nascente. E justamente por sua natureza distinta das duas primeiras, a *Crítica do Juízo* obteve repercussão bem mais ampla, indo além da esfera tradicional da filosofia e impulsionando a reflexão teórica acerca da arte e do juízo estético em figuras como Schiller

e Goethe, como nos mostra Vorländer em texto introdutório à última crítica na edição Felix Meiner (Vorländer, 1974, p. XXV-XXX).

Mas esse reconhecimento explícito não é apenas perceptível em Fichte, Goethe, Schiller, Hegel e outros nomes da época. Há inúmeras passagens da *Teoria estética*, de Adorno, publicada postumamente em 1970, em que a terceira crítica reverbera. Nesta obra, o autor nos fala de um traço da *Crítica do Juízo* que considera revolucionário: sua “crítica imanente” à estética do efeito da obra de arte sobre seu admirador (Adorno, 1988, p. 21). O que desejamos destacar é que essa imanência da crítica é, na perspectiva propriamente kantiana – interna ao seu sistema, portanto – referida, sobretudo, ao corpo doutrinal da filosofia transcendental. Afinal, ela cria um espaço *sui generis* para o pensamento, qual seja, o espaço do juízo de gosto, que por jamais poder ser elevado ao patamar de uma teoria *strictu sensu* para tornar-se então uma doutrina, como ocorre com o conhecimento teórico e a filosofia moral, teria que ser visto como uma via – e, diríamos, a terceira via – que, talvez muito mais do que as vias abertas pelas duas primeiras *Críticas*, seria o caminho essencialmente antidogmática trilhado pelo sistema transcendental.

Na verdade, devemos insistir que deveria parecer um exagero afirmar, subitamente, que a *Crítica do Juízo* é a obra que especialmente deva ser considerada como tendo uma natureza antidogmática. O estudo cuidadoso das outras duas críticas – para quem leva à sério o que nos diz Kant acerca do conceito de filosofia e sua fundamentação – há de esclarecer que o veredito da *Crítica da razão pura* sobre a impossibilidade de a metafísica vir a ser um dia ciência (*Wissenschaft*) é o melhor atestado de que faz parte do programa inteiro da filosofia transcendental ser, justamente, uma crítica de todas as formas dogmáticas de pensar que compuseram e compõem a história da filosofia. É claro que isso não livra Kant de ser chamado – com acerto ou não – de pensador metafísico e, a partir daí, também, de dogmático – dado o vício habitual de se associar os dois termos.

De todo modo, cremos que há uma razão para se falar da terceira crítica como a mais antidogmática das obras kantianas, se nós levarmos em consideração que uma das características mais importantes apontadas nas chamadas filosofias dogmáticas é o que chamaremos aqui de “ditadura” do conceito. Essa é a razão de termos escolhido acima um trecho da *Primeira introdução à Crítica do Juízo* em que está bem evidente a substituição do conceito como princípio-de-determinação do juízo, no caso, do gosto, pela sensação – que, evidentemente, não é a mesma sensação que se limita a fornecer a matéria para o conhecimento empírico na ciência. Quando muitos, por exemplo, atacam os sistemas metafísicos tidos como meras fontes para preconceitos e não para conhecimentos, em princípio eles o fazem denunciando a hipóstase que tais sistemas promovem das ideias que em geral utilizam, fazendo-as substituir as próprias coisas que, na realidade, apenas designam – ou deveriam conformar-se em designar. No fim de tudo, tais sistemas acabam provocando a naturalização dos

conceitos, e é isso o que pode realmente fazer deles esquemas rígidos de subsunção da realidade se inadvertidamente convertermos meras ideias em uma espécie de referência prototípica e absoluta do mundo, fechada em si mesma. É o que, aliás, costuma-se insensatamente dizer da formulação platônica das ideias ao tomá-las como se implicassem num redobro injustificável do mundo.

Essa forma hipostática de conceber a função dos conceitos ou ideias é totalmente estranha a Kant e o leva, inclusive, a formular uma crítica à suposta utilização teórica das ideias em Platão. Ao mesmo tempo em que Kant certifica o alcance semântico do termo ideia [*ideos*] tal como este foi estabelecido pelo pensamento platônico, obstina-se na primeira crítica em nos dar um esclarecimento acerca da real função sintética desse tipo especial de conceito. Isto é realizado na Dialética Transcendental, entre B 367 e B 377. Importa saber que o que Kant extrai de suas análises é a consciência de que a formulação do conceito é uma necessidade tardia do pensamento, como podemos depreender do que nos diz em seu *Manual de lógica*. O problema que provoca o mal-entendido acerca da natureza da função de unidade do conceito é o seguinte: “Há alguma dificuldade na determinação dos limites em que cessa o uso do intelecto comum e começa o do intelecto especulativo”, entendendo este último como um esforço deliberado em representar os objetos em sua universalidade, o que só o conceito nos permite e na falta do qual não haveria “conhecimento ... *in abstracto*” (Kant: AA 09: 029). Já o intelecto dito comum – “pré-objetivo” –, inversamente, leva-nos a representar o universal sempre *in concreto*, pois ele tem como “fio condutor” imagens [*Bilder*] – exatamente o tipo de representação que haverá de ocupar o centro de interesse na terceira crítica. E se podemos falar de um uso do pensamento que, para o juízo, devido sua forma, corresponda à sua ordenação natural e espontânea, ele tem que ser concebido como um jogo de representações anterior ao conhecimento especulativo, sendo a sua expressão puramente intuitiva.

A passagem do concreto (imagético) ao abstracto (conceitual), é o que explica, segundo Kant, a origem da filosofia entre os gregos. Essa compreensão mostra o quanto Kant está distante do risco em hipostasiar o conceito ao dar-lhe uma destinação – ou melhor: ao elucidar qual é essa destinação. A confirmação da consciência kantiana quanto a dificuldade em reconhecer a diferença analítica entre “conhecimento comum” (*gemeine Erkenntnis*) e “conhecimento especulativo” (*spekulative Erkenntnis*), encontramos na seguinte passagem, cujo conteúdo é, ao mesmo tempo, histórico e sistemático:

ainda há povos hoje em dia, como os chineses e alguns indianos, que tratam, é verdade, de coisas que são derivadas meramente da razão, como Deus, a imortalidade da alma e outras que tais, mas que não procuram, no entanto, investigar a natureza desses objetos *in abstracto* segundo conceitos ou regras. Eles não fazem aqui nenhuma separação entre o uso da razão *in concreto* e o uso da razão *in abstracto* (Kant: AA 09: 029).

Como podemos notar, esse problema da hipóstase do conceito, sua “substancialização” e autonomia por meio de uma transposição de seu uso – *metábasis eis állo génos* (Kant: AA 03: 318)

–, nunca foi uma armadilha para Kant, muito menos escapou à sua crítica ao dogmatismo. Afinal, o que é a Dialética Transcendental senão o desvelamento das ilusões alimentadas pelo pensamento metafísico tradicional em conhecer a verdade das coisas a partir de meros conceitos? Mesmo uma teologia transcendental, nos diz Kant, é apenas uma cosmoteologia em oposição à ontoteologia, “que crê conhecer a existência [do ser originário] mediante simples conceitos sem o auxílio da menor experiência” (Kant: AA 03: 420). Kant denuncia o vazio lógico-formal dessas criações do pensamento que são tomadas por muitos como se fossem elas mesmas realidades e não representações abstratas da mente a que deve corresponder alguma coisa real ou objetiva.

Confundir a necessidade humana de dispor de unidades gerais de referência para a classificação das coisas e, com isso, sua validade objetiva, com a existência delas enquanto arquétipos de tudo que encontramos no mundo, correspondia para Kant a um exercício de reflexão dogmático por desconhecer os próprios limites da nossa capacidade de ajuizar. Por isso que a crítica à dialética é o desvelamento de uma ilusão transcendental gerada espontânea e naturalmente pelo pensamento. Nas palavras de Kant: “A dialética transcendental contentar-se-á, portanto, em descobrir a ilusão dos juízos transcendentais e ao mesmo tempo impedir que ela nos engane. Porém, a dialética transcendental jamais poderá conseguir que tal ilusão desapareça (como a ilusão lógica) e cesse de ser uma ilusão” (Kant: AA 03: 236-237). Como se vê, não há aqui, quero dizer, em Kant, nenhum indício de uma razão transcendente, ela própria figurada como coisa, embora isso não pareça óbvio para muitos de seus críticos. O que há é, bem ao contrário, a denúncia da pretensão em fazer uso da razão e seus conceitos de modo ilimitado, o que seria a causa do esforço corretivo da crítica.

A Crítica do Juízo como plenitude da antidogmática kantiana

Pelo exposto até aqui, podemos simplesmente afirmar – ou confirmar – a vocação antidogmática do criticismo enquanto projeto. Mas o principal, para o que nós nos propusemos a fazer, é mostrar que a *Crítica do Juízo* não pode ser considerada uma abra que apenas adere e complementa esse plano projetado, ainda que as consequências doutrinárias que dela resultem não correspondam, no que é determinante para a objetividade exigida da filosofia, àquelas obtidas até a publicação dos princípios da moral, em 1788. Daí nos arvoramos a dizer que a última crítica é das três a que dá sentido definitivo à herança deixada por Kant para uma tradição que sempre pregou que o pensamento filosófico se distingue de toda outra forma de ajuizamento pelo seu caráter essencialmente livre. É na terceira crítica que essa espécie de máxima filosófica se expõe na qualidade de princípio autovalidado: aliás, para quem entende o vocabulário kantiano, “heautonomamente”.

Trata-se agora de mostrar a correção desse pendor da *Crítica do Juízo*, que em função do papel cumprido no esquema geral da filosofia transcendental, revela-se a culminação e a completa

realização da disposição natural que orienta e dá sentido ao pensamento kantiano. Para nós isso está de certo modo dito na própria definição do chamado “juízo de reflexão” [*reflektierende Urteilskraft*], cuja compreensão é, em grande medida, auxiliada pelo contraponto com o juízo de determinação [*bestimmende Urteilskraft*], identificado, tanto no domínio teórico quanto no domínio prático, como um juízo objetivo, ou seja, como juízo de conhecimento (Kant, AA, 20: 211). Mesmo em Kant, cremos nós, essa objetividade do conhecimento é definida essencialmente como uma clausura, obviamente necessária, do pensamento – ou, o que dá no mesmo, da faculdade de julgar [*Urteilskraft*], que atua então como serva natural de certos princípios fixos e inalteráveis fornecidos seja pelo entendimento [*Verstand*] ou pela razão [*Vernunft*], como nos mostra a Lógica Transcendental, sobretudo quando nela se aborda o esquematismo.

O pensamento objetivo que tanto desejamos em nossa idealização da ciência, por isso mesmo, pode ser descrito sem risco de equívoco como aquele que, simplesmente, segue regras, ou seja, se deixa orientar por conceitos previamente dados, não enxergando – melhor, não esquematizando – nada que não tenha sido antecipado pelas duas faculdades regentes: entendimento e razão. Para ser efetivo em sua ânsia de objetividade, o pensamento não pode reconhecer nenhuma imagem cuja figuração fuja às determinações de suas duas fontes de orientação preliminares. Por isso, na primeira crítica, ao esclarecer a função teórica da nossa capacidade de julgar, Kant escreve: “Se o entendimento em geral é a definido como a faculdade das regras, então a capacidade de julgar (*Urteilskraft*) é a faculdade de *subsumir* sob regras, isto é, de distinguir se algo está sob uma regra dada (*casus datae legis*) ou não” (Kant: AA 03: 131). Nesse sentido, nunca devemos esquecer, sob o risco de reproduzir mal-entendidos, que o pensamento objetivo, só é objetivo se for obediente. Ele deve simplesmente respeitar regras, logo, ele não se governa, segue comandos, uma vez que sua reflexão no ato de ajuizar – em que julgar se escreve com letras minúsculas – não se faz por regência própria. Como diz Kant, ele é instruído pelas fontes naturais de regras ou princípios, que são o entendimento e a razão.

O juízo de reflexão, pelo contrário, terá de ser, ele mesmo, graças a relação que tem, primária ou primordialmente, com a sensibilidade, produtor de conceitos – quer dizer, na verdade: de formas de unidade relacionais na consciência –, além de aplicá-los, ou seja, esquematizá-los – e, na verdade, apenas: expô-los (Kant: AA 20: 220-221). Como uma função dependente, nossa faculdade de julgar, não tem repertório conceitual próprio, o que aqui quer dizer, com todas as letras: não tem visão própria, no sentido utilizado por Kant quando nos diz que, se por um lado, todo pensamento sem conteúdo é vazio, toda intuição sem conceito é cega (Kant: AA 03: 075). Afinal, à faculdade de julgar, só resta ser ou pré-conceituada, e assim, guiada por outrem, ou cega. Porém, enquanto *Urteilskraft* autônoma, ela é necessariamente inventiva, devendo ter uma disposição criadora – produtiva. Tendo em mente o que escreve Kant a respeito do poeta, no § 51 da *Crítica do Juízo*, nós poderíamos dizer

que ele concebe a *Urteilkraft* por analogia com a *poiesis* grega, entendida como uma faculdade produtiva no mais alto grau, o que faz do *poietés*, por exemplo, Homero (§ 47), um espírito infinitamente superior a Newton, nosso ícone do grande pensador “teórico” moderno. Por isso é sempre instrutivo retomar e reiterar a importância da passagem da *Crítica do Juízo* em que Kant escreve:

... tudo aquilo que Newton expôs em sua obra imortal sobre os princípios da filosofia natural, por mais poderosa cabeça que seja requerida para inventar tais princípios, pode-se perfeitamente aprender; mas não se pode aprender a fazer poemas com espírito, por mais exaustivas que sejam todas as prescrições da arte poética e por mais excelentes que sejam seus modelos (Kant: AA 05: 308).

Para Kant, a obra de Newton é fruto da sua disciplina e autocontrole lógico-matemático, do qual deve evitar se distanciar, pelo menos enquanto pratica o ofício de cientista. E na medida em que podemos estudar e expor com clareza os passos seguidos pelo pai da física clássica, isso significa que há em nós uma capacidade de replicá-lo muito bem, de imitá-lo e até superá-lo, desde que reflitamos e compreendamos corretamente as vias naturais das investigações por ele realizadas. Em contrapartida, como sustenta Kant, “nenhum Homero (...) pode indicar como suas ideias, ricas em fantasia e no entanto, ao mesmo tempo, repletas de pensamento, surgem e se reúnem em sua cabeça, isto porque ele mesmo não o sabe e, portanto, não pode ensinar a nenhum outro” (Kant: AA 04: 309).

Essas palavras talvez bastassem para nos indicar que, na avaliação crítica e considerando o uso que fazemos do pensamento – que é o mesmo que a faculdade de julgar –, há uma superioridade da arte e do juízo estético sobre a ciência com seu juízo determinante – um ponto de vista que nós costumamos atribuir a outros filósofos, e, na maioria dos casos, a anti-kantianos. E o que, em princípio, torna as coisas ainda mais estranhas, diante de tanta ignorância dos conteúdos reais das obras de Kant, é que essa superioridade, atribuída à arte por um notório rígido defensor do uso criterioso da razão, decorre justamente da inexplicabilidade da produção artística, o que se traduz, principalmente, na impossibilidade de conceber para ela uma doutrina. Por isso dizíamos nós que se deixa perceber na terceira crítica um certo rompimento com a ditadura do conceito, ou, o reconhecimento de que nem tudo é redutível a ele, afinal, explicar de modo apropriado a produção artística, como aliás qualquer outra coisa – fenômeno da natureza ou da cultura – seria subsumi-la a conceitos. O problema é que está dito, desde o começo, que o fundamento de determinação dos nossos juízos estéticos, não está no conceito e sim na percepção da mera forma de seu objeto e no sentimento que essa percepção causa em nós. Vem daí a dificuldade em fixar a arte por meio de uma definição, delimitando-a para o fim de uma compreensão precisa.

Adorno, sabidamente um leitor e crítico da estética kantiana – como de resto, de seu pensamento todo –, mesmo ele, escreve em sua *Teoria estética* que “a definição do que é a arte é sempre dada precisamente pelo que ela foi outrora, mas apenas é legitimada por aquilo em que se

tornou, aberta ao que pretende ser e àquilo em que poderá talvez tornar-se” (Adorno, 2012, p. 11-12). O conceito do que seria a arte, diríamos kantianamente, é sempre problemático, aporético, como qualquer ideia dialética, pois ele não se resolve pela via analítica da lógica tradicional aristotélica que em geral nos guia em questões objetivas ao julgarmos o que é verdadeiro ou falso, certo ou errado. Por isso que Adorno afirma, referindo-se à obra de Helmut Kuhn, *Schriften zur Ästhetik*, que nas tentativas de dizer o que é a arte, uma tese só seria verdadeira se fosse essencialmente “crítica” (Adorno, 2012, p. 10), se não contivesse o risco de uma cristalização e parecesse que nesse juízo que dela é feito lhe fosse conferida realidade – Kant diria, objetividade!

Mas ao mesmo tempo, afirma Adorno, na conceituação da arte, o que se busca é, de todo modo, colocá-la sob “uma fórmula universal”, o que quer dizer julgá-la com aquela pretensão de validade geral de que nos fala a Analítica do Belo, quando trata do juízo do gosto “segundo sua quantidade” (Kant: AA 05: 211-219). E aqui é possível uma nova aproximação entre Kant e Adorno: para o frankfurtiano “uma das leis inerentes da arte é sua recusa à empiria” (Adorno, 1988, p. 13), e, acresce ele, “recusa contida em seu conceito”, que, para Adorno, não deve ser confundida com uma esquiva ou fuga da realidade, mas que atesta o fato de que ela, a arte, é naturalmente fecha-se à definição, que ela recusa qualquer tentativa de delimitação da sua natureza. Observe-se a ressonância dessa compreensão nas palavras de um poeta falando sobre a arte, no caso, Baudelaire, em *O Spleen de Paris*, onde ele escreve: “Relacionada ao sonho puro, à impressão não analisada, a arte definida, a arte positiva é uma blasfêmia” (Baudelaire, 1995, p. 23).

Só não podemos esquecer que o acento dado à sensação no ato de recusa em delimitar conceitualmente a arte não significa, e nem poderia significar, para uma filosofia transcendental – ou mesmo crítica, no sentido dos frankfurtianos –, o simples império dos sentidos, supostamente caótico. Afinal, quando se diz que “Belo é aquilo que, sem conceito, apraz universalmente”, isso não quer significar que possamos apagar o conceito, uma vez que isso seria o mesmo que calar o próprio juízo – não sem antes cegá-lo – e negar sua suposta universalidade, ou as condições subjetivas da mesma, uma vez que só ficaríamos com a percepção acéfala do singular. Em questões de gosto, nós não nos detemos na mera sensação atomizada – “sem discussão” –, nem na apreensão da mera forma à maneira do que é realizado, nos primeiros momentos do processo de conhecimento, pela imaginação empiricamente condicionada (Kant: AA 03: 092).

Na representação estética, como diz o texto da *Primeira introdução*, “aquela apreensão das formas na imaginação jamais pode ocorrer sem que o Juízo reflexionante as compare pelo menos, ainda que não propositadamente, à sua faculdade de referir intuições a conceitos” (Kant: AA 05: 190), sem que nós nos representemos, portanto, uma certa concordância, embora apenas subjetiva, da imaginação com o entendimento. Isso quer dizer, em se tratando do gosto, que a imaginação, no

âmbito da *Urteilkraft*, em sua liberdade, concorda com o entendimento, ou melhor, se põe de acordo com ele, mas apenas na medida em que a legalidade do mesmo – já que ele é fonte de regras – permanece indeterminada, pois no juízo estético não é admitida a pressuposição de um conceito para o objeto que lhe é dado. O que esteticamente está na base do nosso juízo tem que ser inédito, imprevisível, para que a *Urteilkraft* seja efetivamente produtiva, poética, inovadora.

Talvez a importância dessa relação subjetiva entre imaginação e entendimento no juízo estético fique melhor esclarecida no trecho da terceira crítica, dedicado à arte do gênio. A ideia básica é a de que, ainda que o entendimento não se imponha à imaginação para efeito de produção do juízo de gosto, ele é uma espécie de referência disciplinar, sem ser, nesse caso, efetivamente disciplinadora, sem que sua legalidade seja determinante, imperativa, e sim livre. Talvez possamos dizer que o entendimento é conselheiro, jamais o regente. O *dominium* estético é essencialmente anárquico, no sentido próprio do termo, e o artista – assim como todo aquele que realmente é capaz de fruição de sua obra – é como um *anarkhon*, aquele que não tem, até porque não precisa, nenhum chefe que determine suas ações. Na *Análítica do Belo*, Kant escreve o seguinte, no final do § 43:

em todas as artes livres é requerido algo de coativo ou, como se costuma denominá-lo, um *mecanismo*, sem o qual o *espírito*, que na arte tem de ser livre e é o único que vivifica a obra, não teria nenhum corpo e se evaporaria inteiramente: isso não é desaconselhável lembrar (por exemplo, na arte poética, a correção da linguagem e a riqueza da linguagem, assim como a prosódia e a métrica), pois muitos educadores modernos acreditam proporcionar do melhor modo uma arte livre quando eliminam dela toda coação e a convertem de trabalho em mero jogo (Kant: AA 05: 304).

Portanto, a liberdade artística, como, aliás, a liberdade moral, não é pura ausência de regras, o que ela não supõe e nem merece é a positividade, como nos sugerem as palavras de Baudelaire, pois para o artista – um ser que concentra em si toda a individualidade possível e legítima –, o soberano e o súdito são indistintos não *in abstracto*, mas *in concreto*. O que ocorre é que não há e nem pode haver, em se tratando de produção artística, um princípio objetivo definidor de regras que nos aprisione. Ao discorrer sobre a perda da evidência da arte devido à incerteza do lugar da liberdade nela, Adorno observa que até nos movimentos artísticos ditos revolucionários há uma tendência à normatividade, o que corresponde a transformar a liberdade de criação em doutrina, portanto, em dogma. Diz Adorno que, com esses movimentos revolucionários entrou-se cada vez mais no turbilhão dos novos tabus; por toda a parte os artistas se alegravam menos do reino da liberdade recentemente adquirido do que aspiravam de novo a uma pretensa ordem, dificilmente mais sólida” (Adorno, 1988, p 11).

Quem pode negar que por trás das reflexões de Adorno acerca da estética – mesmo que elas carreguem consigo a exigência de uma compreensão dialético-materialista e historicamente engajada, da arte – esteja a preocupação com sua dogmatização? E como não ser, pelo menos, tentado a ver

nisso um certo reflexo de teses fundamentais da estética kantiana, que, ao mesmo tempo em que deu um *status* elevado à produção artística, ao identificá-la a uma faculdade superior, recusou a ela – e em benefício dela – um lugar doutrinal no sistema de conhecimento? Diferente do que pretendeu Baumgarten, a terceira crítica não considera a estética como uma forma inferior de conhecimento, uma “*scientia cognitionis sensitive*” (Baumgarten 2007, p. 10), afinal a objetividade e a positividade, não cabem ao juízo de gosto. E, principalmente, não há ciência do belo, ela não é “*perfectio cognitionis sensitivae, qua talis*” (Baumgarten, 2007, p. 20). Como escreve Kant no § 44 da Analítica do Belo: “Não uma ciência do belo (*Wissenschaft des Schönen*), mas somente crítica (*nur Kritik*), nem bela-ciência, mas somente bela-arte (*nur schöne Kunst*)” (Kant: AA 05: 304). Só temos espaço aqui para a reflexão crítica, por isso, também em Adorno, encontramos a afirmação de que a compreensão estética da arte não nos conduz a uma definição do belo, apenas à crítica! (Adorno, 2012, p. 11).

No que chama de “Introdução enciclopédica da Crítica do Juízo no sistema da crítica da razão pura” Kant escreve:

Como aquela faculdade cujo princípio próprio deve ser aqui procurado e colocado (o Juízo) é de espécie tão particular que por si não produz nenhum conhecimento (nem teórico nem prático) e, apesar de seu princípio a priori, não fornece nenhuma parte à filosofia transcendental, como doutrina objetiva, mas somente o vínculo de duas outras faculdades superiores de conhecimento (o entendimento e a razão): pode ser-me permitido, na determinação dos princípios de tal faculdade, que não é suscetível de nenhuma doutrina, mas meramente de uma crítica, afastar-me da ordem, de resto necessária por toda a parte, e antecipar uma curta introdução enciclopédica da mesma, e, aliás, não no sistema das *ciências da razão pura*, mas meramente da crítica de todas as faculdades da mente determináveis a priori, na medida em que, entre si, constituem um sistema na mente, e, desse modo, unificar a introdução propedêutica (doutrinal) com a enciclopédica (Kant: AA 20: 242).

Acreditamos ser possível mostrar que a solução kantiana para o problema da unidade da razão na terceira crítica (com o juízo de reflexão estético) o coloca, “inesperadamente”, mais além de seu tempo do que o tinha feito a *Crítica da razão pura*. Pode-se mostrar que antes que se falasse em “metafísica de artista”, Kant já está nos dando essa perspectiva, a perspectiva mais livre que podemos atingir dos usos das nossas faculdades. E é por isso que elas são tanto mais meta-físicas – se, finalmente, compreendermos que por “metafísico no homem” se entende apenas aquilo que condiciona previamente o uso de suas diversas capacidades, como seus pensamentos, suas ações e suas criações. Assim, não há nada de extravagante em considerar as nossas faculdades como sistemas ordenadores compreensíveis em abstrato, livres, portanto, do realismo gnosiológico e ingênuo; liberdade que pode ser ainda mais expressiva quando nós nos mostramos capazes de reprogramar nossas condições sociais de existência por meio de uma cultura que tem unicamente na humanidade sua possibilidade. O desinteresse pela existência do objeto que o juízo de reflexão estético supõe e que os acéfalos tanto atacam, é, também, a garantia da mais absoluta autonomia, que o caracteriza, afinal, como o tem de reconhecer Adorno, “as obras de arte possuem (...) uma vida *sui generis*, que

não se reduz simplesmente ao seu destino exterior” (Adorno, 1988, p. 15), quer dizer, histórico e empírico.

A recusa kantiana de uma solução doutrinal para sua concepção estética, e que o leva a manter-se na tensão do momento crítico, faz desse filósofo um nosso contemporâneo, como Adorno. Isso não porque assim podemos pensar nele como alguém que filosofa à marteladas e apenas destrói pela “crítica”. Essa é uma outra “filosofia” e uma outra história que precisa ser melhor esclarecida. A *Primeira introdução à Crítica do juízo* nos mostra o que esta obra tem de contemporâneo ao nos fornecer um novo sentido para a noção de crítica, que embora tenha ainda a tarefa de avaliar os poderes da mente, não o faz em ordem de uma função propedêutica, como a preparação de uma futura doutrina. Ela pretende ser, diz-nos Kant, “enciclopédica”. E essa função enciclopédica da *Crítica do Juízo* é decorrente da percepção de uma incompletude no que respeita ao sistema de nossas fontes subjetivas de conhecimento, sem o que as doutrinas objetivas a que estão ligadas nossas faculdades superiores, tanto a teórica quanto a prática, permaneceriam sem vínculo algum que não fosse artificial. Mas o senso comum estético que Kant introduz aí não visa na verdade ser um complemento ao entendimento e à razão e sim aquilo que tornar essas faculdades possíveis.

A busca de uma solução interna para a unidade das faculdades, além de estar em acordo com a estratégia básica para a solução da possibilidade da metafísica – o seu famoso “giro copernicano” –, faz em definitivo do poder da mente o núcleo metafísico do homem. Essa solução distanciaria o criticismo não só da forma dogmática da razão especulativa como, de certo modo, o deslocaria – ao próprio criticismo – do centro da razão prática. Restaria assim uma única via para pensar a “re-liquidação” da razão, ou melhor, a unidade das nossas faculdades, sem recair na dogmática e sem ter que retornar à ideia de Deus, como muitos acreditam ver no velho e “senil” Kant ao fim da vida: essa via é lucidamente vislumbrada na arte, cujos fundamentos só podem receber uma justificação no juízo de reflexão.

Em uma leitura verdadeiramente honesta, precisamos reconhecer que Kant mantém seu espírito antidogmático graças à coerência com que aplica os resultados de suas críticas à capacidade humana de conhecer. Só isso explica como ele, antes de ouvirmos falar do lugar privilegiado da arte no plano de desenvolvimento espiritual da humanidade, já tinha dado, em sua *Crítica do Juízo*, os rumos a serem seguidos pelo que Schiller chamou de “educação estética”, um tipo superior de formação da alma humana que, pela sua “naturalidade”, promove a elevação do espírito que há de favorecer tanto sua educação teórica (científica) quanto a prática (moral). Por isso, é com as palavras desse poeta, que marcam bem a diferença específica da arte em relação às demais partes da filosofia, que gostaríamos de quase encerrar. O trecho não é das *Cartas sobre estética* e sim de *Sobre o motivo do prazer com assuntos trágicos*, onde se lê:

O fato de o objetivo da natureza, no que diz respeito ao homem, ser a felicidade deste, ainda que ele próprio na sua atuação moral nada deva saber acerca deste objetivo, tal fato não será de certo posto em causa por ninguém que admita a existência de apenas um objetivo na natureza. As belas artes têm, portanto, em comum com esta, ou antes, com o seu autor inicial, o objetivo de proporcionar prazer e fazer as pessoas felizes. Ludicamente, elas concedem o que as suas irmãs mais sisudas só com esforço nos permitem obter; oferecem o que ali só costuma ser o preço amargamente obtido de muitos esforços. Com uma aplicação intensa temos de adquirir os prazeres do entendimento, com dolorosos sacrifícios o consenso da razão, as alegrias dos sentidos por meio de duras privações, ou expiar o excesso dos mesmos através de uma cadeia de sofrimentos; só a arte nos concede fruições que não têm de ser primeiramente merecidas, que não custam qualquer sacrifício, que não se adquirem por qualquer remorso” (Schiller, 1997, p. 27).

A beleza do texto poeta, cremos nós, respeita o espírito do pensamento do filósofo a quem quer, ainda assim, superar. E embora não encontremos na letra das obras de Kant que a unidade recuperada do pensamento – após a separação entre entendimento e razão – se dê exatamente na forma poética, ou melhor, na pura produção de formas, que supõe a potência poética do pensamento, essa é uma consequência, digo novamente, que creio poder ser deduzida do que foi dito em nossa exposição. E se for assim, a unidade entre natureza e liberdade, para o homem, só admite dois caminhos: ou o doutrinal – que por vezes se confunde com o dogmático, como é o caso da religião nos conduzindo dialeticamente a um “reino da graça” e de *corpus mysticum*, distinto do “reino da natureza” (Kant: AA 03: 527) – ou o crítico, de que nos fala a *Crítica do Juízo*, com sua teoria do jogo livre das faculdades na produção da arte e no juízo de gosto, única forma de pensar adequadamente esse tipo de objeto.

Considerações Finais

O que nos propusemos por meio deste texto foi uma breve análise fundamentada acerca da relação entre o idealismo transcendental de Kant e o problema do dogmatismo na filosofia. O lugar de Kant nesse debate é singular, uma vez que sua *Crítica da razão pura* é, em sua intenção declarada, uma luta contra toda forma de dogmatismo, como a crença de que a filosofia seria uma ciência [*Wissenschaft*] sem que se avaliasse criteriosamente essa possibilidade. Mas há uma contrapartida à perspectiva kantiana, sobretudo no horizonte do pensamento contemporâneo, fortemente marcado pela dissolução da ideia de unidade do pensamento e de sistema, o que o faz identificar na filosofia crítica os mesmos vícios dogmáticos tidos como inscritos na tradição desde os antigos.

Sem nenhum receio de errar – dado o que o podemos extrair da leitura atenta das obras de Kant –, podemos dizer que a construção da personalidade dogmática do filósofo falseia o espírito e a letra do imenso material que documenta toda sua trajetória intelectual. E se há um nexo entre as três críticas, de modo que uma falha em qualquer delas comprometa a coerência do conjunto, a última delas, quer dizer, a *Crítica do Juízo*, é a prova incontestável para aqueles que sejam alfabetizados na

leitura filosófica de que não há nenhuma contradição entre construir um sistema estável para a compreensão da realidade natural e cultural e a liberdade tão cobrada no uso pensamento. Afinal, a terceira crítica, que sabidamente nos propõe o desfecho do sistema transcendental, é o lugar em que se dá a apresentação da forma mais radical de pensar ou ajuizar sem nenhum constrangimento. Esta obra é a prova orgânica da coerência antidogmática do criticismo. Por isso é possível que ela cause espanto e surpresa mesmo àqueles que estudam as obras de Kant, na medida em que põem o centro de gravidade do sistema em sua crítica teórica ou na crítica moral.

Bastaria o exame sério das duas introduções à terceira crítica elaboradas por Kant para entender o que a une e o que a diferencia das duas primeiras, sem esquecer que no contexto da exposição doutrinal do conceito de filosofia são estas últimas partes do sistema que têm o papel destacado – em razão, logicamente, do nosso interesse pela determinação dos princípios objetivos do pensamento. Mas o pensamento humano não é, necessariamente, objetivo. Daí o autor das *Crítica da razão pura* afirmar que a liberdade que temos para pensar exige uma autolimitação quando nos vemos sob a obrigação de explicar fatos, sejam eles naturais ou morais. E o “fato”, para o pensamento objetivo, é: “Pensar [*denken*] e conhecer [*erkennen*] um objeto não é (...) a mesma coisa” (Kant, AA, 03: 116). Pensar é mais amplo que explicar, e a fundamentação dessas duas condições é o grande feito de Kant que nenhum preconceito ou desinformação pode desfazer. Há um espaço sem coerção e ao mesmo tempo “legítimo” para fazermos uso do pensamento, espaço em que nenhuma doutrina objetiva tem oportunidade de se estabelecer. A *Crítica do Juízo* é justamente a obra que delineia esse espaço aberto, ilimitado e ilimitável, da nossa capacidade de pensar e que, em tese, expressa uma vocação do nosso intelecto que apenas a filosofia pode reivindicar.

Referências

ADORNO, Theodor. **Teoria estética**. Lisboa: Martins Fontes, 1988.

ADORNO, Theodor. *Ästhetische Theorie*. Frankfurt: Suhrkamp, 2012.

BAUDELAIRE, Charles. *O Spleen de Paris*. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1995.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Ästhetik, Teil 1* - §§ 1-613 (Lateinisch-Deutsche). Hamburg: Felix Meiner Verlag, 2007.

FICHTE, Johann Gottlieb. *Über den Begriff der Wissenschaftslehre oder der sogennten Philosophie*. Stuttgart: Reclam, 2005.

HEGEL, Georg Wilhelm Friedrich. **Estética**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

KANT, Immanuel. **Primeira Introdução à Crítica do Juízo**. São Paulo: Iluminuras, 1995.

KANT, Immanuel **Crítica do Juízo**. São Paulo: Abril Cultural, 1980.

KANT, Immanuel **Crítica da razão pura**. São Paulo: Abril Cultural, 1983.

KANT, Immanuel **Ideia de uma história universal de um ponto de vista cosmopolita**. São Paulo: Brasiliense, 1986.

KANT, Immanuel **Manual dos cursos de lógica geral**. Campinas: Editora da Unicamp, 2003.

KANT, Immanuel, Schmitz, H.-C., Diel, M., Keul, G., Lenders, W. (Hgs). (2006). *Die Akademie Ausgabe (AA) der Schriften Kants*. Elektronische Kanttexte. **IKP**-Arbeitsbericht NF 18. Universität Bonn: [HTTP://www.ikp.uni-bonn.de/kant](http://www.ikp.uni-bonn.de/kant).

KULENKAMPPFF, J. “A estética kantiana entre antropologia e filosofia transcendental”. In.: DUARTE, Rodrigo. (Org.) **Belo, sublime e Kant**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 1998.

SCHELLING, Friedrich Wilhelm Joseph von. **Obras escolhidas**. São Paulo: Abril Cultural, 1984.

SCHILLER, Johann Christoph Friedrich von. **Textos sobre o belo, o sublime e o trágico**. Lisboa: Imprensa Nacional- Casa da Moeda, 1997.

VORLÄNDER, Karl. “Einleitung des Herausgebers”, in KANT, I. **Kritik der reinen Vernunft**. Hamburg: Felix Meiner Verlag, 1974.

Recebido em :23/03/2024

Aprovado em: 27/05/2024