



**PERSPECTIVAS**  
REVISTA DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA  
DA UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS

VOL. 6, Nº 1, 2021, P. 189-203  
ISSN: 2448-2390

## **Kant e a estética: arte como formação**

### **Kant and aesthetics: art as formation**

DOI: <https://doi.org/10.20873/rpv6n1-92>

**Daniel Richardson de Carvalho Sena**

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-6085-7650>  
Email: [daniel.sena@ifam.edu.br](mailto:daniel.sena@ifam.edu.br)

**Victor Leandro da Silva**

Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9758-5249>  
Email: [vlsilva@uea.edu.br](mailto:vlsilva@uea.edu.br)

#### **Resumo**

Esse texto visa passar em revista os aspectos do pensamento estético de Immanuel Kant, bem como debater as formas pelas quais suas teorias acerca do juízo influenciam as suas mais agudas concepções acerca do processo formativo dos sujeitos. Kant empreendeu uma profunda análise a respeito das questões relativas aos juízos estéticos, a partir dos conceitos de belo e de sublime. Assim, o que se procura delinear aqui é o percurso realizado pelo filósofo na abordagem do referido tema, ao passo que analisará as relações existentes entre sua teoria da arte e a questão do esclarecimento, eixo central do projeto filosófico kantiano.

#### **Palavras-chave**

Estética. Belo. Sublime. Arte.

#### **Abstract**

This essay aims to review fundamental features of the Immanuel Kant's aesthetical thinking, as well as to debate how his theories concerning judgment influence his deepest conceptions about the individual's construction processes. Kant analyzed in detail the questions related to aesthetic judgment, starting with the concepts of the beautiful and the Sublime. Bearing this in mind, we seek to outline the trajectory of the philosopher in his approach to these subjects while analyzing the existing connections between his theories about Fine Art and the Enlightenment question, a cornerstone of Kantian Philosophy Project.

#### **Keywords**

Aesthetic. Beautiful. Sublime. Art.

## 1. Introdução

De acordo com Machado (2003), a palavra estética deriva do francês *esthétique*, que, por sua vez, vem do grego *aisthêtiké*, forma do adjetivo *aisthêtikós* que significa o que tem a faculdade de sentir ou de compreender; o que pode ser compreendido pelos sentidos. Enquanto disciplina filosófica, a estética pode ser definida como uma teoria geral das sensações e das experiências estéticas. Esta área da Filosofia estuda o conceito de belo, abarcando também a busca de um entendimento a cerca das ideias, sentimentos e emoções que são despertadas por meio da contemplação de obras artísticas.

Conforme Rosenfield (2006, p. 7), a estética avalia as implicações que envolvem as sensações e os sentimentos. Investiga a integração dos mesmos nas atividades físicas e mentais dos homens, debruçando-se sobre as produções da sensibilidade, com a finalidade de definir suas relações como o conhecimento, com a ética e com a razão.

Dentre as várias teorias presentes neste campo da especulação filosófica, destacam-se as ideias do filósofo alemão Immanuel Kant que muito contribuiu para os estudos no âmbito da estética. Nesse sentido, o escrito em pauta tem por finalidade esboçar o percurso realizado por este pensador sobre a Estética, abordando as relações existentes entre sua teoria da arte e a questão do esclarecimento, eixo central de seu projeto filosófico. Para isso, serão descritas resumidamente as principais teorias sobre a estética, da antiguidade ao século XVIII, se verificará o exame kantiano sobre os juízos estéticos e será discutida a análise da experiência do sublime e sua função humanizadora.

## 2. Desenvolvimento

### 2.1 A Estética na Filosofia: de Platão a Kant

Segundo Abbagnano (1998, p. 368), a definição mais antiga de arte na Filosofia ocidental é a de imitação. Tal definição pretendia subordinar a arte à natureza ou à realidade em geral. Esse sentido está presente no pensamento de Platão (428/427–348/347 a. C.), um dos primeiros filósofos a discutir questões estéticas por meio do conceito de Belo.

De acordo com a visão idealista de Platão, a arte pode ser considerada uma forma de conhecimento inferior, uma espécie de “cópia de uma cópia”, a partir do momento que a mesma reproduz os objetos sensíveis. Platão insistia na passividade da imitação artística, que se resumia a uma mera reprodução da aparência das coisas.

Na concepção platônica, a beleza seria algo que existe em si mesma, possuindo objetividade. Ela consiste numa forma ideal que serve de modelo às coisas sensíveis onde o homem só poderá alcançá-la pelo esforço intelectual.

Aristóteles (484–322 a. C.), discípulo de Platão, possuía uma opinião diferente de seu mestre. Para ele a beleza era sinônimo de simetria ou ordem, e a arte possuiria uma função mimética. Porém, a mimese em Aristóteles não era vista como um afastamento da verdade, mas sim um elemento fundamental para a criação das relações de semelhança e verossimilhança, reconhecimento e representação, que está presente em outros processos, como a linguagem, por exemplo. Abbagnano (1988 p. 368) afirma que na perspectiva mimética aristotélica, o valor da arte deriva do valor do objeto imitado, cabendo ao artista o mérito da escolha oportuna do objeto, não importando se este é uma coisa natural ou uma entidade inteligível.

Aristóteles escreveu ainda uma obra de suma importância para a arte, a Poética, onde discute as formas literárias, a poesia e as narrativas de sua época. Essa obra pode ser considerada uma das primeiras teorias da Arte na Antiguidade.

Posteriormente, na Idade Média, a arte é dominada pela influência religiosa do cristianismo e as especulações sobre a Estética não alcançam profundidade maior que no período anterior. Conforme Nunes (1999, p. 6), para os medievais a beleza pertence essencialmente a

Deus, ele é a luz superior, o brilho da Verdade Divina nas coisas que se mostra sensível aos olhos do espírito. Neste período, relação entre a beleza e as artes não é essencial, mas acidental, pois os doutores da Igreja não reconheceram na vocação da arte, por eles conceituada de modo muito geral, a vocação do Belo.

Posteriormente, durante o período do Renascimento, movimento cultural europeu, a produção artística se desenvolve bastante. Segundo Proença (1997) neste período sobreveio grande progresso e incontáveis realizações no campo das artes, das ciências e da literatura, tendo como força motriz o ideal do Humanismo. Em relação à arte, o ideal humanista e o rigor científico podem ser encontrados em diversas manifestações que buscavam expressar a dignidade do homem e a racionalidade.

De acordo com Nunes, foi no Renascimento que se deu a união teórica do Belo com a Arte, união que uma terceira ideia, a de natureza, a qual nessa época adquiriu sentido preciso, ajudou a consumir (NUNES, 1999 p. 6).

É possível afirmar que até esse período, o pensamento estético estava relacionado a outras áreas do conhecimento filosófico e prático, constituindo-se numa reflexão auxiliar as discussões travadas em torno dos demais temas. Embora isso não tenha impedido a elaboração de teorias em torno da sensibilidade e do gosto estético, restringiu consideravelmente seu desenvolvimento, pois fazia com que as questões estéticas fossem abordadas parcialmente.

Apenas no século XVII, com o pensamento de David Hume (1711-1776), filósofo empirista escocês, se abre uma nova perspectiva sobre a discussão em torno do belo. Para ele a beleza não está no objeto, mas depende da maneira como cada indivíduo o apreende. Nesta perspectiva a beleza passa a possuir um critério subjetivo.

Scruton (2011, p. 120) afirma que o século XVIII viu o nascimento da estética moderna. Shaftesbury (1671-1713) e seus seguidores fizeram observações agudas sobre a experiência da beleza; Burke (1729-1797) apresentou sua célebre distinção entre o belo e o sublime; Batteux (1713-1780) na França e Lessing (1729-1781) e Winckelmann (1717-1768) na Alemanha procuraram fornecer princípios universais para a classificação e para a avaliação das obras de arte. Os leibnizianos também prestaram sua contribuição à estética, especialmente Baumgarten.

Em meados de 1750, Alexander Baumgarten (1714-1762) procurou estabelecer um campo filosófico específico para as discussões acerca da arte e do belo, por meio de uma teoria da sensibilidade: “a estética (como teoria das artes liberais, como gnosiologia inferior, como arte de pensar de modo belo, como arte do análogo da razão) é a ciência do conhecimento sensitivo (BAUMGARTEN, 2012, p. 70)”.

Este horizonte aberto na especulação estética tinha por tarefa contribuir para os conhecimentos da filologia, da hermenêutica, da exegética, da retórica e de diversas outras áreas. No entanto, o que se destacava em Baumgarten era a tentativa de refletir mais profundamente sobre o belo artístico, isso, como ele bem destaca a despeito das posições dos que consideravam a teorização sobre arte um tema inferior.

As restrições dos filósofos às artes são bem conhecidas desde Platão, que, em *A república*, toma os poetas como figuras reprováveis, uma vez que incitam não somente os homens a serem outros, mas também os ensinam condutas morais que não se coadunam com os interesses da *pólis*, de modo que devem ser apartados desta:

Nessas condições, se viesse à nossa cidade algum indivíduo dotado de habilidade de assumir várias formas e de imitar todas as coisas, e se propusesse a fazer uma demonstração pessoal com seu poema, nós o reverenciaríamos como a um ser sagrado, admirável e divertido, mas lhe diríamos que em nossa cidade não há ninguém como ele nem é conveniente haver; e, depois de ungir-lhe a cabeça com mirra e de adorná-lo com fitas de lã, o poríamos no rumo de qualquer outra cidade. (PLATÃO, 2012. P. 21)

A censura de Platão certamente contribuiu para que a arte fosse legada a um plano inferior e, conseqüentemente, fosse menos desenvolvida entre os filósofos. Não que não existam exemplos históricos de estudos na área. No entanto, estes se realizaram sempre no âmbito de outros campos de investigação. Daí a importância do salto realizado por Baumgarten por meio de sua propositura de uma ciência estética. Com ela, independente de sua posição menor na hierarquia do pensamento, foi possível vislumbrar um espaço privilegiado para as elucubrações a respeito da atividade artística e da sensibilidade como um todo.

Porém, é com Immanuel Kant (1724-1804) que a análise sobre a estética ganha maior profundidade. Kant foi contemporâneo do movimento cultural europeu conhecido por

Iluminismo, que tinha como uma de suas principais características a ênfase no poder crítico da razão. Conforme Abbagnano (1999, p. 534), o Iluminismo consistia numa linha filosófica caracterizada pelo esforço em estender a razão como crítica e orientação a todos os campos da experiência humana. Nesse contexto, o filósofo de Königsberg foi um de seus mais expressivos expoentes.

Movido pelas ideias do pensador escocês David Hume, Kant pôs em dúvida a capacidade humana de se atingir certezas incondicionais. Assim, erigiu o projeto da Crítica, isto é, uma forma de submeter o conhecimento humano a uma análise, visando determinar seu uso legítimo. Nas palavras de Kant (KANT, 2001, p. 5) esse projeto significava a construção de um tribunal capaz de assegurar as pretensões legítimas da razão e de condenar todas as suas pretensões infundadas.

Kant projetava submeter todas as coisas à crítica da razão, inclusive a própria razão. Tal rigor seria necessário para poder determinar os seus limites. A crítica kantiana está dividida em três obras: *A Crítica da Razão Pura* (1871), que trata da razão propriamente dita; *A Crítica da Razão Prática* (1788), que trata da razão direcionada à conduta humana; e *A Crítica do Juízo* (1790), que trata da faculdade de julgar e da estética.

Nessa última obra, Kant procura evidenciar que o juízo estético dos indivíduos sobre as coisas é algo individual, porém, há aspectos universais na percepção dos mesmos. Existem condições que são comuns a todos os seres humanos: a estrutura sensível e a imaginação.

Segundo Scruton (2011, p. 118-119), a Crítica do Juízo é uma das obras escritas sobre a estética mais importantes da modernidade. É possível afirmar que, não fosse por ela, a estética não existiria em sua forma moderna. É preciso destacar, porém, que Kant não era, como a obra parece indicar, um grande conhecedor de arte, mesmo por que, ao longo de sua existência, ele não foi assíduo frequentador dos grandes centros culturais da Europa. Sua abordagem é fundamentalmente racional e especulativa, o que não deixa de ser surpreendente, haja vista o alcance de suas proposições.

Assim, é de se considerar que um filósofo como Immanuel Kant, tão preocupado com as questões filosóficas centrais, tenha, a partir da inauguração da tradição estética, sentindo-se

muito mais à vontade para versar sobre o assunto, e de constituí-lo como um dos problemas centrais de sua obra.

## 2.2 A análise kantiana sobre os juízos estéticos: o gosto e o belo

Kant inicia sua análise estética a partir do juízo de gosto, o qual ele determina como sendo eminentemente estético, ou seja, de uma natureza diferenciada dos juízos da razão:

O juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico, e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento e determinação não pode ser senão subjetivo. Toda referência das representações, mesmo a das sensações, pode, porém, ser objetiva (e ela significa então o real de uma representação empírica); somente não pode sê-lo a referência ao sentimento de prazer e desprazer, pelo qual não é designado absolutamente nada no objeto, mas no qual o sujeito sente-se a si próprio como ele é afetado pela sensação. (KANT, 2012, p. 119)

Note-se que aqui ressoa um elemento bastante próprio da estética de Baumgarten. Os juízos de gosto são diferenciados dos epistemológicos. Na visão kantiana, embora os objetos possam aparecer como realidade externa, os julgamentos que assentam sobre eles guardam sua origem no e apenas no sujeito, conforme o sentimento de prazer e desprazer que a sensação proporciona.

Pode-se dizer que essa observação de Kant pesa contrária à filosofia da arte, pois a coloca num plano em que depende da variabilidade dos diversos sujeitos, e não de critérios puramente lógicos. É uma perspectiva coerente. No entanto, vale destacar que essa visão traz também uma especificidade que diferencia as teorizações sobre a arte daquelas ligadas a outros ramos de conhecimento, o que fortalece bastante o terreno da estética como dotado de problemáticas próprias. Assim, Kant não deixa de dar sua contribuição para sedimentar a estética como disciplina filosófica particular.

Coerente com as tratativas estéticas de sua época, Kant vincula a arte ao conceito do belo, o qual, para ele, liga-se ao problema do gosto. Segundo o filósofo: “Gosto é a faculdade de ajuizamento de um objeto ou de um modo de representação mediante uma complacência ou descomplacência independente de todo interesse. O objeto de uma tal complacência chama-se belo.” (KANT, 2012, p. 123). Percebe-se que, aqui, ele enfatiza o caráter desinteressado desse

tipo de apreciação, o que leva imediatamente a demarcar o limite para as determinações daquilo que está ou não sujeito aos juízos de gosto, os quais, para ele, só podem ser assim considerados se forem desprovidos de todo interesse e conceituação, com os quais se desvirtua o caráter básico do juízo estético.

Essa observação é importante, pois leva à consideração de um aspecto significativo dos juízos estéticos, os quais, desprovidos de conceitos, remetem a uma compreensão geral do gosto, assumindo por isso, segundo a perspectiva kantiana, o caráter de universalidade:

Visto que não se funda sobre qualquer inclinação do sujeito (nem sobre qualquer outro interesse deliberado), mas, visto que o julgante sente-se inteiramente livre com respeito à complacência que ele dedica ao objeto; assim, ele não pode descobrir nenhuma condição privada como fundamento da complacência à qual, unicamente, seu sujeito se afeiçoasse, e por isso tem que considerá-lo como fundado naquilo que ele também pode pressupor em todo outro; conseqüentemente, ele tem de crer que possui razão para pretender de qualquer um uma complacência semelhante. Ele falará, pois, do belo como se a beleza fosse uma qualidade do objeto e o juízo fosse lógico (...), conquanto ele seja somente estético e contenha simplesmente uma referência da representação do objeto ao sujeito; porque ele contudo possui semelhança com o lógico, pode-se pressupor a sua validade para qualquer um. Mas de conceitos essa universalidade tampouco pode surgir. Pois conceitos não oferecem nenhuma passagem ao sentimento de prazer ou desprazer (...). Conseqüentemente, se tem que atribuir ao juízo de gosto (...) uma reivindicação de validade para qualquer um, sem universalidade fundada sobre objetos. Isto é, uma reivindicação de universalidade subjetiva tem que estar ligada a esse juízo. (KANT, 2012, p. 123)

Embora subjetivos, os juízos de gosto possuem uma complacência universal, posto não estarem relacionados a nenhuma inclinação pessoal, ou seja, não serem produtos de motivações privadas no momento de seu julgamento. Disso deriva a insistência dos autores de juízos estéticos na amplitude de suas proposições, pois, se não há um elemento pessoal determinante para eles, então estes só podem ligar-se a uma característica universalizante que determina a apreensão sensível.

Observa-se que aqui Kant não está de nenhum modo advogando a favor da possibilidade de estabelecer critérios objetivos para determinar o belo artístico. O belo, por não estar ligado a conceitos, uma vez que estes não conduzem prazer, é desprovido de realidade externa, estando condicionado ao sujeito. Portanto, a universalidade de que ele trata remete apenas a uma certa demanda que a consciência faz em razão do caráter desinteressado do juízo estético.

Porém, isso não deixa de gerar complicações sérias. Considerar o belo universal e ao mesmo tempo confiná-lo ao sujeito parece uma solução pouco atrativa para resolver a discussão sobre a qualidade da obra de arte. Mas é preciso considerar que a perspectiva de Kant vai além das querelas artísticas e se estende à compreensão das mais diversas manifestações do belo, que incluem o belo natural. Contudo, é de grande relevância para esse debate a diferenciação feita pelo filósofo entre o belo e o agradável, onde se evidenciam alguns elementos que ajudam a esclarecer a questão dos critérios na estética kantiana.

Kant separa bem os pontos que diferenciam o belo do agradável. Este, segundo ele, está atrelado a posições meramente pessoais causadas por sensações. Desse modo, conforme sua perspectiva, não cabem sobre a agradabilidade quaisquer questionamentos acerca de sua veracidade para além do indivíduo: “com respeito ao agradável, cada um resigna-se com o fato de que seu juízo, que ele funda sobre um sentimento privado e mediante o qual ele diz de um objeto que ele lhe apraz, limita-se também simplesmente a sua pessoa” (KANT, 2012, p. 124). Portanto, a variabilidade daquilo que agrada não proporciona problemas maiores com relação a esses juízos. Todos os indivíduos podem declarar que algo é agradável sem que isso provoque a mínima contestação, já que julgam com base exclusivamente em suas percepções. Desse modo, o gosto define-se como algo restrito a declaração dos estados pessoais frente a uma experiência.

Já para o belo, Kant reserva um estatuto diferenciado, por força de sua constituição:

Com o belo passa-se de modo totalmente diverso. Seria (precisamente ao contrário) ridículo que alguém que se gabasse de seu gosto pensasse justificar-se com isto: este objeto (o edifício que vemos, o traje que aquele veste, o conceito que ouvimos, o poema que é apresentado ao ajuizamento) é para mim belo. Pois ele não tem que denominá-lo belo se apraz meramente a ele. Muita coisa pode ter atrativo e agrado para ele, com isso ninguém se preocupa; se ele, porém, toma algo por belo, então atribui a outros precisamente essa mesma complacência: ele não julga simplesmente por si, mas por qualquer um e nesse caso fala da beleza como se ela fosse uma propriedade das coisas. Por isso ele diz: a coisa é bela e não conta com o acordo unânime de outros em seu juízo de complacência por que ela a tenha considerado mais vezes em acordo com o seu juízo, mas exige deles. (KANT, 2012, p. 124)

Nessa contraposição, enuncia-se uma diferença fundamental, que está na pretensão de validade entre um juízo e outro. Enquanto o agradável restringe-se somente ao indivíduo, não

levantando desse modo qualquer problemática acerca desse juízo para os outros, o belo guarda em si a pretensão de ser acordado entre todos os indivíduos, ou seja, é uma declaração subjetiva, mas que pretende ter uma validade geral. Logo, evocar a beleza de algo é sempre reivindicar dos outros um ponto de aceitação em relação a esse juízo, razão pela qual este não pode ser proferido de maneira inconsequente como o são os julgamentos sobre a agradabilidade de algo.

Porém, isso não quer dizer que haverá, nesse juízo, uma atividade de conhecimento ou algum tipo de especulação teórico-empírica. “Quando se julgam simplesmente segundo conceitos, toda a representação da beleza é perdida” (KANT, 2012, p. 127). A discussão sobre o belo não pertence ao reino dos conceitos e das considerações racionais. O que há é somente o assentimento universal que permeia a atribuição de belo a um objeto, e que faz com que cada indivíduo reivindique uma validade insofismável acerca de seu julgamento, ao mesmo tempo em que recai sobre ele a responsabilidade dessa atribuição, já que não se pode invocar o belo sem estar disposto a assumir a universalidade que o integra.

Aliada a essas colocações, há ainda a apreensão do belo como sendo desprovido de quaisquer finalidades, no que se completa a sua definição dentro do pensamento kantiano, para a qual ele constrói a seguinte proposição: “belo é o que é conhecido sem conceito como objeto de uma complacência necessária” (KANT, 2012, p. 167).

Tais posições de Kant trazem como consequência fundamental a primazia do sujeito nos juízos estéticos. Apartado dos objetos, o belo não possui a menor possibilidade de vigorar reificadamente, salvo pelos julgamentos subjetivos que se pretendem como tendo um sentido comum, válido a todos. O homem, portanto, constitui a figura central de todo processo artístico, pois é nele e somente nele, e não em alguma propriedade autônoma, que o belo encontra a sua possível figuração.

### 2.3 A experiência do Sublime e sua função humanizadora

Entretanto, a reflexão estética kantiana não se restringe à crítica do belo. Para além de suas elucubrações acerca desse já tradicional problema filosófico, Kant envereda pela discussão

em torno de um outro aspecto relativo às sensações, o sublime, o que o leva a um novo conjunto de proposições.

Kant identifica o sublime como sendo determinado pelos mesmos princípios que o belo, não sendo para ele, portanto, necessário discorrer novamente sobre estes. O sublime é igualmente subjetivo e de assentimento igualmente universal. Contudo, ele assinala uma divisão que não aparece no debate anterior, que é a do matemático-sublime e do dinâmico-sublime, com o que suas posições ganham novo curso.

Sublime é o que é absolutamente grande. Essa é a conceituação de Kant. Entretanto, é preciso distinguir o que é grande do que é grandeza. O primeiro refere-se à magnanimidade, o segundo, à quantidade. Há elementos que podem ser quantificados em sua grandeza de forma objetiva, por meio de cálculos e medidas de referência. No entanto, este não é de nenhum modo o caso do sublime, posto que ele leva em conta somente uma medida subjetiva, que, assim como o belo, pretende obter um assentimento universal. Aqui já reside um traço importante da problematização do sublime. Contudo, deve-se considerar com muita atenção que o que está em jogo é o “absolutamente grande” e não simplesmente grande, o que implica que o que se está a tratar é algo que fica além de qualquer medida. A essa dimensão de mensuração do sublime é que Kant denomina matemático-sublime.

Mas, para que algo esteja além de qualquer medida, é preciso que tenhamos algum critério de avaliação de grandeza. No entanto, Kant considera que, nos juízos estéticos acerca do sublime, seu fundamento situa-se numa ordem bastante diversa:

Ora, para a avaliação matemática das grandezas, na verdade não existe nenhum máximo (pois o poder dos números vai até o infinito), mas para a avaliação estética das grandezas certamente existe um máximo; e acerca deste digo que, se ele é ajuizado como medida absoluta, acima da qual não é subjetivamente (ao sujeito ajuizador) possível medida maior, então ele comporta a ideia do sublime e produz aquela comoção que nenhuma avaliação matemática das grandezas pode efetuar através de números (a não ser que e enquanto aquela medida-fundamental estética, presente à faculdade da imaginação, seja mantida viva); porque a última sempre apresenta somente a grandeza relativa por comparação com outras da mesma espécie, a primeira, porém, a grandeza simplesmente, na medida em que o ânimo pode captá-la em intuição. (KANT, 2012, p. 142)

Curiosamente, Kant aponta no cálculo matemático justamente a incapacidade de medir o sublime, uma vez que este, por ser infinito, não pode nunca chegar ao seu ponto máximo. Logo, é preciso apartar-se dos números para se ter essa medida, que é dada pelo sujeito com base nas suas apreensões subjetivas, estas sim capazes de atribuir a qualidade máxima a algo.

Passando para o dinâmico-sublime, Kant considera que este, dado a partir da constatação de poder de um fenômeno, tem como base um elemento-chave das sensações humanas e constantemente evitado, que é o medo:

Se a natureza dever ser julgada por nós dinamicamente como sublime, então ela tem que ser representada como suscitando medo (embora inversamente nem todo objeto que suscita medo seja considerado sublime em nosso juízo estético). Pois no ajuizamento estético (sem conceito) a superioridade sobre obstáculos pode ser ajuizada somente segundo a grandeza da resistência. Ora bem, aquilo ao qual nos esforçamos por resistir é um mal e, se não consideramos nossa faculdade à altura dele, é um objeto de medo, portanto, para a faculdade de juízo estético a natureza somente pode valer como poder, por conseguinte como dinamicamente-sublime, na medida em que ela é considerada como objeto de medo. (KANT, 2012, p. 143)

A sensação do sublime nos chega através do medo que este nos provoca, diante dele, sentimo-nos pequenos e limitados, em razão do que conferimos-lhe o caráter de imensa grandeza. Contudo, Kant, adverte que não é possível apreciar esteticamente o sublime caso estejamos ameaçados por ele: “é impossível encontrar complacência em um terror que fosse tomado a sério” (KANT, 2012, p. 143). Ao fazer essa observação, o filósofo está tratando do sublime na natureza, porém não há dificuldade em transpor a mesma análise para o campo artístico. De igual maneira, somente apreciamos o sublime na arte quando conseguimos nos distanciar dos sentimentos e sensações terrificantes que a obra evoca, e podemos analisá-la com autonomia estética.

Esse distanciamento leva a um traço tonificante da experiência do sublime, que, uma vez realizada em nós, eleva-nos a um estatuto de grandeza para além do próprio objeto apreciado:

Pois, assim como na verdade encontramos a nossa própria limitação na incomensurabilidade da natureza e na insuficiência da nossa faculdade para tomar um padrão de medida proporcionado à avaliação estética da grandeza de seu domínio, e, contudo também ao mesmo tempo encontramos em nossa faculdade da razão um outro padrão de medida não sensível, que tem sob si como unidade aquela própria infinitude e em confronto com o qual tudo na natureza é pequeno, por própria

natureza em sua incomensurabilidade, assim também o caráter irresistível de seu poder dá-nos a conhecer, a nós considerados como antes da natureza, a nossa impotência física, mas descobre ao mesmo tempo uma faculdade de ajuizar-nos como independentes dela e uma superioridade sobre a natureza (KANT, 2012, p. 144)

Os fenômenos extremos da natureza podem nos provocar medo e pavor, mas, no momento em que emitimos juízos estéticos sobre eles, assumimos em relação aos mesmos uma posição de superioridade, posto que somos capazes de racionalizar e falar acerca de sua força e intensidade. Com isso, nosso próprio ânimo se eleva e é capaz erguer-se acima da própria natureza, revelando, desse modo, a superioridade da razão e do pensamento sobre os eventos naturais e uma apropriação por parte do ser humano de tudo aquilo que o cerca e que de início o oprime. Portanto, pelo juízo estético, o homem se sobrepõe aos seus sentimentos mais primitivos e alcança o domínio da realidade circundante.

Mas nem todos estão aptos a vivenciar o sublime em sua autenticidade e plenitude. Para que isso ocorra, é necessário certo preparo sem o qual não é possível nem mesmo vislumbrar sua aferição:

A disposição de ânimo para o sentimento do sublime exige uma receptividade do mesmo para ideias; pois precisamente na inadequação da natureza às últimas (...), consiste o terrificante para a sensibilidade, o qual, contudo, é ao mesmo tempo atraente; porque ele é uma violência que a razão exerce sobre a faculdade da imaginação somente para ampliá-la convenientemente para o seu domínio próprio (o prático) e propiciar-lhe uma perspectiva para o infinito, que para ela é um abismo. Na verdade aquilo que nós, preparados pela cultura, chamamos sublime, sem desenvolvimento de ideias morais apresentar-lhe-á ao homem inculto simplesmente de um modo terrificante. Ele verá, nas demonstrações de violência da natureza em sua destruição e na grande medida de seu poder, contra o qual o seu é anulado, puro sofrimento, perigo e privação (...) assim, o bom camponês savoiano, aliás, dotado de bom senso (como narra o Sr. De Saussure) sem hesitar chamava de loucos todos os amantes de geleiras. (KANT, 2012, p. 148)

Este é um aspecto fundamental da estética kantiana, e que a liga aos demais pontos de seu projeto filosófico. Somente por meio de uma educação das ideias é possível ao homem ultrapassar sua barbárie original e constituir um processo civilizatório. Do contrário, continuará preso aos pensamentos rasos que captam somente a imediatez sensacional dos fenômenos. No caso dos juízos estéticos, o sublime torna-se inacessível, oculto que está pelo assombro provocado pela força da natureza. Nesse ponto, destaca-se a função humanizadora da razão, que

possibilita o grande salto rumo à superioridade perante a realidade natural. Este é, mais do que qualquer outra coisa, o grande benefício a ser obtido pela experiência dos sentidos, que, aliada aos juízos do pensamento, permite ao indivíduo caminhar para uma autonomia racional e crítica.

### 3. Considerações finais

As posições estéticas de Kant marcaram profundamente a forma de pensar o belo e a arte no período iluminista, bem como inauguraram um caminho a ser percorrido fartamente por diversos outros filósofos, como Schopenhauer, demonstrando o vigor e a riqueza de seu pensamento.

No entanto, é preciso notar que muitas mudanças ocorreram na forma de pensar a arte desde o período e moderno. Já no século XIX, a primazia do belo encontrava-se em declínio. De igual maneira, ideias como o sublime passaram a figurar cada vez menos dentro das especulações artísticas.

Permanece, contudo, o empenho kantiano em ligar a formação estética à educação em geral. Esta, enquanto contribuição substancial para a autonomia do indivíduo, não pode ser de nenhum modo subtraída, sob pena de conceber sujeitos amputados e repletos de limitações. Eis, aí, o elogio perene de Kant à arte, do que sua *Crítica* parece ser o ponto alto de justificação.

### 4. Referências

- ABBAGNANO, Nicola. *Dicionário de Filosofia*. 2ª Ed. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
- BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. Estética. In: DUARTE, Rodrigo (org.). *O belo autônomo – textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Autêntica; Crisálida, 2012.
- KANT, Immanuel. Crítica da faculdade do juízo. In: DUARTE, Rodrigo (org.). *O belo autônomo – textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Autêntica; Crisálida, 2012.
- \_\_\_\_\_. *Crítica da Razão Pura*. Tradução: Alexandre F. Morujão. 3ª Ed. Lisboa: Fundação Calouste Goubenkian, 1994.
- PLATÃO. A República. In: DUARTE, Rodrigo (org.). *O belo autônomo – textos clássicos de estética*. Belo Horizonte: Autêntica; Crisálida, 2012.
- PROENÇA, Graça. *História da Arte*. 9ª Ed. São Paulo: Ática, 1997.

MACHADO, José Pedro. *Dicionário Etimológico da Língua Portuguesa*. 5.<sup>a</sup> ed., vol. II, Lisboa: Livros Horizonte, 2003.

NUNES, Benedito. *Introdução à Filosofia da Arte*. 4.<sup>a</sup> Ed. São Paulo: Ática, 1999.

ROSENFELD, Kathrin Holzermayr. *Estética*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Ed., 2006.

SCRUTON, Roger. *Kant*. Tradução: Denise Bottmann. Porto Alegre: L & PM. 2011.

Recebido em: 17/11/2020

Aprovado em: 04/05/2021

### **Daniel Richardson de Carvalho Sena**

Graduado em Filosofia e em Geografia pela Universidade Federal do Amazonas (UFAM). Mestre em Ciências do Ambiente e Sustentabilidade na Amazônia (UFAM). Professor de Filosofia do Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Amazonas (IFAM).

### **Victor Leandro da Silva**

Graduado em Filosofia pela universidade Federal do Amazonas (UFAM). Doutor em Sociedade e Cultura na Amazônia (UFAM). Professor de Filosofia da Universidade do Estado do Amazonas (UEA).