

# Da beleza como efeito da moralidade: Kant e Schiller

Vladimir Vieira\*

Não parece haver dúvidas, entre os comentadores, de que a influência do pensamento kantiano foi decisiva para o desenvolvimento das reflexões teóricas de Schiller. Sua curta produção – circunscrita, grosso modo, à última década do século XVIII – articula-se, num sentido geral, ao debate moderno sobre estética, que encontrara na *Crítica da faculdade de julgar* uma de suas grandes formulações; e mobiliza, de modo mais específico, ferramentas analíticas e distinções conceituais cujas origens remontam diretamente ao sistema transcendental. Trata-se, portanto, de um conjunto de estudos claramente filiado à tradição que a obra de Kant teria fundado, possivelmente um de seus primeiros desdobramentos notáveis.

Curiosamente, tais estudos ainda não lograram despertar um interesse significativo no âmbito da própria filosofia. Apesar da crescente atenção que a terceira crítica vem recebendo, desde a segunda metade do século XX, entre os intérpretes mais tradicionais de Kant<sup>1</sup>, a relevância intelectual de Schiller permanece circunscrita às áreas da literatura e da história das ideias, graças à importância de seus trabalhos – acadêmicos ou não – para o classicismo de Weimar. À primeira vista, parece haver neles pouco que justifique o esforço de uma investigação de cunho filosófico.<sup>2</sup> Essa constatação mostra-se particularmente verdadeira no que diz respeito a *Über Anmut und Würde* (1793), ensaio que é frequentemente considerado, mesmo entre aqueles que não compartilham dessa posição, um ensaio “menor” – ou, nas palavras de Frederick Beiser, “um heroico fracasso”.<sup>3</sup>

Recusar a Schiller quaisquer contribuições relevantes para o debate moderno sobre estética significa, com frequência, pressupor que o pensador teria seguido com excessiva fidelidade a doutrina de Kant, especialmente em seus artigos publicados na *Neue Thalia*, nos anos de 1792 e 1793. Neste trabalho, tomarei *Anmut und Würde* como caso exemplar que torna evidente a urgência de fazer preceder essa espécie de afirmação do exame crítico apropriado. Pois, como se verá adiante, esse trabalho pode ser interpretado precisamente como um esforço para redescrever o fenômeno do belo, de modo a estabelecer uma relação mais constitutiva entre essa categoria e a moralidade do que pode ser pressuposto com base nos princípios do pensamento kantiano.

Publicado na terceira edição da *Neue Thalia* (1793, 3. B., p. 115-230), *Anmut und Würde* toma a Antiguidade por ponto de partida. Vênus portava, segundo a mitologia grega, um cinto mágico capaz de transmitir “graça”, e desse modo despertar amor. Os deuses tomavam-lhe o objeto de empréstimo com o fim de se fazerem atraentes

\*Professor Adjunto do Departamento de Filosofia da UFF  
vladv@centroin.com.br

<sup>1</sup>Essa atenção é notável face à quantidade de estudos sistemáticos e aprofundados sobre a terceira crítica publicados nesse período. Restringindo-me apenas aos mais célebres e influentes da tradição anglo-saxã, considerem-se, por exemplo, CASSIRER, H. W. *A Commentary on Kant's Critique of Judgment*. New York: Barnes & Noble, 1970; CRAWFORD, D. *Kant's Aesthetic Theory*. Madison: The University of Wisconsin Press, 1974; ZAMMITO, J. *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*. Chicago: Chicago University Press, 1992; GUYER, P. *Kant and the Claims of Taste*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997; e, mais recentemente, ALLISON, H. E. *Kant's Theory of Taste: A Reading of the Critique of Aesthetic Judgment*. Cambridge: Cambridge University Press, 2001.

– Juno utilizara-o, por exemplo, para seduzir Júpiter. Compreendida desse modo, a graça é um atributo que, embora relacionado à beleza, pode ser pensado à sua revelia: “toda graça é bela, pois o cinto”, afirma Schiller, “[...] é uma característica da deusa de Gnidos; mas nem tudo o que é belo é graça, pois mesmo sem esse cinto Vênus permanece o que ela é”.<sup>4</sup>

A graça pode, assim, manifestar-se no “menos-belo”, e mesmo no “não-belo”.<sup>5</sup> Trata-se de uma espécie de beleza móvel [*beweglich*], que se distingue da beleza fixa [*fix*] na medida em que sua manifestação é contingente, ao passo que esta última está sempre presente no sujeito porque lhe pertence de modo constitutivo. Em outras palavras, “Vênus pode retirar seu cinto e emprestá-lo a Juno; sua beleza, ela só poderia passar adiante com sua própria pessoa. Sem seu cinto, ela não é mais a atraente Vênus, sem beleza ela não é Vênus mais”.<sup>6</sup>

Não se trata, todavia, de um enfeite comum. Um ornamento qualquer produz efeitos por meio de modificações introduzidas no nível da aparência; uma joia, por exemplo, torna apenas mais aprazível a impressão subjetiva despertada por aquele cujo pescoço adorna. O cinto, ao contrário, possui a propriedade de tornar a pessoa *objetivamente* graciosa. Durante o período em que detém sua posse, o sujeito não parece, antes, *é essencialmente* atraente.<sup>7</sup>

Se é assim, contudo, o que nos autoriza a dizer que se trata da mesma pessoa quando o cinto é retirado – visto que ela se tornaria então essencialmente não atraente? Ou seja: como um ente pode ser e deixar de ser alguma coisa de modo essencial? Ora, o movimento é uma espécie de alteração que parece satisfazer integralmente às condições determinadas pelo mito. Trata-se, em primeiro lugar, de uma característica que não diz respeito meramente ao modo como algo é apreendido por nós, mas antes, à sua própria natureza. Em segundo lugar, inerte ou não, o objeto permanece sempre o mesmo – logo, trata-se igualmente de um atributo cuja remoção não faz com que ele deixe de ser o que é. Schiller sugere, desse modo, que a graça deve ser compreendida como “beleza do movimento” – por oposição à “beleza da construção”, que corresponderia ao caso “fixo” representado pela própria Vênus.

Ao abandonar as exegeses do mito para dedicar-se aos desdobramentos propriamente filosóficos de seu artigo, Schiller caracteriza a “beleza fixa”, representada pela deusa, como uma espécie “arquitônica” de beleza. O filósofo tem em mente, aqui, os traços que caracterizam algo como belo graças à sua própria constituição, ou seja, aqueles cuja origem é estritamente natural. Não é possível tornar-se ou deixar de ser belo neste sentido: possuímos ou não uma voz agradável aos ouvidos, uma boa relação entre os membros, uma pele suave, etc.<sup>8</sup>

A “beleza móvel”, ao contrário, é algo que pode, como o cinto, transitoriamente – mas de modo essencial – tornar o homem belo. A apresentação dessa segunda espécie de beleza, que constituirá o caso da graça, é introduzida por meio de uma discussão a respeito de causalidade livre e causalidade natural, em termos que evocam

<sup>2</sup> Essa posição está perfeitamente representada em uma das primeiras grandes obras sobre Schiller em língua inglesa: a respeito de seus escritos teóricos, Calvin Thomas escreve, em 1902, que “para segui-lo em todos os desvios de seu teorizar, seria necessário um tratado; e seria um tratado chato de ler exceto, quem sabe, para aqueles que se interessassem especialmente pelo debate a respeito da história da estética”. THOMAS, C. *The Life and Works of Friedrich Schiller*. New York: Holt, 1902, p. 264.

<sup>3</sup> BEISER, F. *Schiller as Philosopher: A Re-Examination*. Oxford: Oxford University, 2005, p. 118.

...

<sup>4</sup> SCHILLER, F. “Über Anmut und Würde”. In: *Sämtliche Werke*. Bd. 5. Edição organizada por Gerhard Fricke, Herbert G. Göpfert e Herbert Stubenrauch. München: Hanser, 1962, p. 433-488. Aqui p. 433.

<sup>5</sup> A afirmação de que a graça pode se manifestar no “não-belo” parece contradizer a afirmação anterior de que “toda graça é bela”. Como ficará claro no desenvolvimento do artigo, “belo” é empregado aqui em sentido ambíguo: Schiller tem em mente que a graça é uma espécie de beleza (do movimento) que pode se manifestar mesmo naqueles que não são (arquiteticamente) belos.

<sup>6</sup> *Ibidem*, p. 434.

<sup>7</sup> *Ibidem*, p. 435.

<sup>8</sup> *Ibidem*, p. 438.

as considerações de Kant, na *Crítica da faculdade de julgar*, sobre uma possível compatibilização entre os domínios da filosofia teórica e da filosofia moral.<sup>9</sup>

De início, Schiller sugere que o homem é o único ente capaz de introduzir modificações na série de eventos que constitui o mundo fenomenal. Excetuando-se as ações que são o resultado de decisões humanas, tudo o que aparece para nós decorre por necessidade de uma condição anterior. Um animal pode, evidentemente, realizar movimentos que produzem alterações em objetos sensíveis; elas, entretanto, não têm origem fora da natureza, e não se deixam diferenciar, por exemplo, daquelas que revelam o efeito do vento sobre as folhas de uma árvore.

Em outras palavras, porque somos pessoas [*Person*] dotadas de vontade livre, somos capazes de produzir efeitos no mundo sensível cuja causa pode ser imputada a nós. Embora as ações que realizemos só possam se manifestar segundo as leis naturais, elas não decorrem mais destas de modo necessário, como se dá no caso dos demais entes. “Com o arbítrio”, indica Schiller, “introduz-se a contingência [*Zufall*]” na criação.<sup>10</sup>

Segue-se que o homem é também o único ente capaz de determinar o seu próprio modo de aparição. Cada momento de nossa existência é, em última análise, resultado de nossas próprias decisões. O estado em que nos encontramos a cada instante não integra uma série causal em que cada ponto decorre do anterior por necessidade natural.<sup>11</sup> Se é assim, a beleza humana não pode ser integralmente creditada à natureza. Uma parte dela deve decorrer de algum modo do próprio sujeito, dado que nossos estados são resultado do uso que fazemos de nossa vontade. Essa parte corresponde, precisamente, àquilo que o autor entende por graça, ou seja, “a beleza da forma sob a influência da liberdade; a beleza daquelas aparições que a pessoa determina”.<sup>12</sup>

Mas a análise do mito grego mostrara que tal determinação manifesta-se no mundo sensível por meio do movimento. Quais espécies de movimentos do homem corresponderiam, então, aos casos em que podemos aplicar o termo “graça”? De que modos pode a “pessoa” – isto é, o princípio livre em nós – fazer o corpo se mover? A situação mais evidente é aquela em que temos a intenção de levar a cabo um propósito. Nesse caso, realizamos aquilo que entendemos por um “movimento voluntário” – por exemplo, esticar o braço para alcançar um objeto. A ação tem lugar como decorrência de uma decisão da vontade.

Mas a liberdade exerce ainda uma influência mais sutil sobre o corpo. Existem infinitas maneiras de executar um mesmo movimento voluntário: o braço pode esticar-se com velocidade maior ou menor, percorrer esta ou aquela trajetória até o objeto visado. Esses movimentos “adicionais” não são determinados pelo propósito que se pretende alcançar, nem resultado de uma necessidade natural – caso contrário, todas as pessoas realizariam suas ações precisamente do mesmo modo. Segue-se que eles devem ser igualmente condicionados pelo sujeito, ainda que de modo involuntário.

<sup>9</sup> Refiro-me aqui à Seção II da segunda introdução que Kant redigiu para a terceira crítica, isto é, àquela que decidiu publicar com essa obra. Nesse célebre trecho, o filósofo expressa a crença de que uma investigação crítica da faculdade de julgar pode revelar um princípio que permita superar o abismo que separa dos domínios da filosofia teórica e da filosofia moral. Cf. KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. In: *Werksausgabe*. Bd. X. Edição organizada por Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976, p. 81-84.

<sup>10</sup> *Ibidem*, p. 445. Cf. tb. p. 454.

<sup>11</sup> *Ibidem*, p. 444.

<sup>12</sup> *Ibidem*, p. 446.

Schiller denomina tais movimentos “simpatéticos” [*sympathetisch*]. Ainda que tenham lugar no mesmo evento espaço-temporal – ou seja, no esticar do braço –, eles não podem ser compreendidos como “voluntários”, pois ocorrem à revelia de nossa vontade. Trata-se, desse modo, de “algo involuntário que se introduz no que há de voluntário” no movimento.<sup>13</sup>

Em outras palavras, *Anmut und Würde* distingue analiticamente dois componentes que têm lugar simultaneamente no mundo fenomenal. Os movimentos onde o sujeito realiza uma ação possuem, em primeiro lugar, uma parte voluntária, a qual permanece integralmente determinada pelo objetivo que se pretende alcançar. Nesse caso, a liberdade condiciona o movimento apenas de modo indireto: a vontade decide que algo deve ser feito e nossa capacidade prática seleciona os meios necessários para atingir esse fim – por exemplo, esticar o braço até o objeto desejado.

Mas os movimentos voluntários possuem, em segundo lugar, também uma parte involuntária, que corresponde ao modo como eles são efetivamente realizados no espaço-tempo. As características particulares que distinguem uma mesma ação realizada por este ou aquele sujeito são uma expressão do espírito. Pode-se dizer, portanto, que nesse caso a liberdade condiciona de modo direto o movimento, e se faz presente mesmo após o seu início. É, precisamente, na “participação do estado de sensações [*Empfindungszustand*] da pessoa em um movimento voluntário”, ou seja, “naquilo que há nele de involuntário”, que a graça deve ser buscada.<sup>14</sup>

O que torna, entretanto, um movimento mais ou menos gracioso? De que modo a liberdade deve condicionar a sensibilidade para que seja produzida essa espécie particular de beleza? Segundo Schiller, existem três relações possíveis entre nossas capacidades sensíveis e suprassensíveis. Ou bem o homem resiste às inclinações com o propósito de seguir a lei moral; ou não o faz, e executa ações moralmente condenáveis; ou ainda não existe conflito, porque “razão e sensibilidade – dever e inclinação – concordam entre si”.<sup>15</sup>

A graça corresponde ao terceiro desses casos. Trata-se de uma categoria estética que tem lugar no ponto onde convergem nossas capacidades sensíveis e suprassensíveis. Os movimentos são graciosos naqueles que têm prazer ao agirem moralmente – isto é, no “homem que é unificado [*einig*] consigo mesmo”.<sup>16</sup>

Schiller reserva, para esse ideal de aperfeiçoamento moral, o termo “bela alma”. O sujeito não precisaria, então, consultar a razão antes de agir, pois as inclinações já determinariam a vontade no sentido que é conforme a lei. A graça representa a manifestação sensível desse estado de coisas; movemo-nos graciosamente quando “a sensibilidade e a razão, o dever e a inclinação se harmonizam”.<sup>17</sup>

Se a graça representa a possibilidade de uma harmonia entre razão e sensibilidade, trata-se de um ideal que nunca pode ser plenamente atingido pelo ser humano real. Existem situações onde essas duas faculdades se mostram necessariamente em conflito – por exemplo, quando as inclinações reclamam de nós uma conduta mo-

<sup>13</sup> Ibidem, p. 448.

<sup>14</sup> Ibidem, p. 449.

<sup>15</sup> Ibidem, p. 463. Cf. tb. pp. 461-462.

<sup>16</sup> Ibidem, p. 461.

<sup>17</sup> Ibidem, p. 469.

ralmente condenável. Devemos então, necessariamente, seguir a lei moral, o que significa fazer violência ao que pede a natureza; logo, já não é possível qualquer acordo entre nossas partes sensível e supersensível. É através de tais situações que se manifesta o fenômeno estético da dignidade.<sup>18</sup>

Segundo Schiller, a natureza procura exercer, por meio das inclinações, uma influência sobre o curso de ação a ser tomado pelos entes, que visa a preservar sua existência. Esse poder de determinação é aquilo que costumamos chamar impulso de autoconservação. Mas as afecções vinculadas a esse impulso comportam movimentos involuntários e voluntários. Os do primeiro tipo são aqueles que possuem origem estritamente sensível – por exemplo, a sensação física de sofrimento que acompanha a fome. Eles decorrem por necessidade natural e não podem ser controlados pela vontade. Os do segundo são aqueles que o homem deveria ser capaz de decidir ou não executar – por exemplo, a expressão facial contrita que acompanha a dor.<sup>19</sup>

Apesar de essencialmente distintas, essas duas espécies de movimentos em geral aparecem fenomenalmente em acordo umas com as outras, pois à manifestação do sofrimento seguem-se sinais emitidos pelo corpo que denunciam a sua presença. Isto significa, todavia, que a natureza está nesse momento estendendo a sua legislação sobre a vontade, pois a contrição do rosto, que deveria resultar de uma decisão do sujeito, está sendo determinada pela sensibilidade. O homem moralmente grande deve, desse modo, afirmar a sua liberdade mantendo os movimentos voluntários sob controle – ou seja, impedindo que eles sejam involuntariamente condicionados pelas inclinações; o contraste entre a situação de dor e a ausência de seus efeitos sobre o corpo contém “na sua contradição [...] a expressão da força moral”.<sup>20</sup>

A categoria estética da dignidade caracteriza-se, desse modo, pela presença de dois movimentos contraditórios: os sinais involuntários de que o sujeito está sob efeito de uma inclinação ligada ao impulso de autoconservação – por exemplo, a dor – e a completa tranquilidade de todos os seus movimentos voluntários. Assim, “a graça baseia-se na liberdade dos movimentos voluntários; a dignidade, na dominação [*Beherrschung*] dos involuntários”.<sup>21</sup>



Tendo em mente essa apresentação sumária das duas categorias estéticas fundamentais de *Anmut und Würde*, podemos agora nos perguntar se essa obra efetivamente representa a posição de um estudante submisso da terceira crítica. Deixarei de lado, nessa discussão, quaisquer deslocamentos e inconsistências de pequena ordem, porque estes são admitidos também por aqueles que dariam uma resposta afirmativa a essa questão. Em outras palavras, se for possível mostrar que as doutrinas de Schiller e Kant são semelhantes em seus grandes traços, podemos supor, para os efeitos deste trabalho, e deixando de lado todas as qualificações cabíveis, que ambas são equivalentes.

<sup>18</sup> Ibidem, p. 475.

<sup>19</sup> Ibidem.

<sup>20</sup> Ibidem, p. 476.

<sup>21</sup> Ibidem, p. 477.

De início, essa estratégia poderia ser considerada satisfatória no que diz respeito ao sublime. Na *Crítica da faculdade de julgar*, Kant caracterizara esse fenômeno estético a partir de uma desarmonia entre nossas capacidades sensíveis e suprassensíveis, e do reconhecimento de uma superioridade da segunda em relação à primeira. Isso pode ser dar, para o filósofo, de dois modos. O primeiro caso, denominado “matemático”, corresponde àquele em que nos colocamos frente a objetos que, por sua disposição, sugerem à imaginação uma ideia de infinitude – tais como oceanos ou montanhas regulares.

Os objetos não são infinitos, porque aquilo que aparece para nós está sempre sujeito às condições de toda experiência possível – como Kant crê ter demonstrado ainda na primeira crítica. Pela maneira como se apresentam no espaço-tempo, entretanto, eles assim o parecem, o que leva a imaginação a tentar realizar a síntese de uma ideia de infinitude. O fracasso é inevitável, pois nossas faculdades cognitivas são limitadas àquilo que podemos conhecer; e é justamente o insucesso na tentativa de realizar essa tarefa que justifica um primeiro momento, desprazeroso, na descrição fenomenológica do sublime.

Ao fracassar, entretanto, percebemos também que somos capazes de pensar o infinito, mesmo que ele jamais possa se dar espaço-temporalmente. Segue-se então um prazer que consiste precisamente na consciência de que possuímos uma capacidade suprassensível que supera quaisquer limitações impostas pela sensibilidade.<sup>22</sup> Ele é produzido, ademais, porque a consideração da natureza além dos limites da sensibilidade relaciona-se à moralidade. Embora o sublime matemático revele uma faculdade do ser humano ligada ao uso teórico da razão, sua relevância decorre de que a disposição de ânimo produzida nessa situação “é conforme e adequada àquela que a influência de determinadas ideias (práticas) efetuará sobre o sentimento”.<sup>23</sup>

O segundo caso, “dinâmico”, mantém uma relação ainda mais direta com a moralidade. Ele se manifesta nas situações em que nos imaginamos oferecendo resistência a objetos que poderiam nos aniquilar integralmente, tais como tempestades, o mar em fúria e todas as demais manifestações da natureza que provocam pavor. Se tais forças da natureza podem nos destruir no plano físico, como demonstram os entes temíveis com os quais nos defrontamos, a resistência imaginada revela que possuímos

um poder [*Vermögen*] de julgarmo-nos independentes dela, e uma superioridade em relação à [*über*] natureza sobre a qual se funda uma autopreservação de espécie totalmente diferente daquela que pode ser contestada [*angefochten*] e colocada em perigo pela natureza fora de nós [...].<sup>24</sup>

Em outras palavras, o sujeito dispõe de um conjunto de capacidades que lhe autoriza a supor-se capaz de combater, no plano moral, tudo que provém do mundo fenomenal. Mais uma vez, ao sentimento de desprazer inicial – nesse caso, de medo, terror – segue-se o prazer de tornamo-nos conscientes de nossa destinação suprassensível, ou seja, de que somos entes morais.

<sup>22</sup> “[...] aquela grandeza de um objeto da natureza, à qual a imaginação aplica infrutiferamente sua inteira capacidade de compreensão, tem que conduzir o conceito da natureza a um substrato suprassensível [...], o qual é grande acima de todo padrão de medida dos sentidos [...]”. KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., p. 178.

<sup>23</sup> *Ibidem*.

<sup>24</sup> *Ibidem*, p. 186.

Schiller emprega uma linha de raciocínio análoga à de Kant, ao apresentar a dignidade como resistência a um esforço da natureza em determinar nossos movimentos voluntários. Contribui decisivamente para o estabelecimento dessa aproximação o fato de que a reinterpretção da parte sensível do conflito, em termos de inclinações que têm sua origem no impulso de autoconservação, está também presente em *Vom Erhabenen*. Ao contrário de *Anmut und Würde*, esse longo artigo, publicado em dois volumes consecutivos da *Neue Thalia*, segue de perto tanto a terminologia kantiana quanto os princípios fundamentais de sua obra, e contém o sugestivo subtítulo “para uma exposição ulterior de algumas ideias kantianas”.

Mas uma compatibilidade tal como essa não pode ser observada no que diz respeito ao belo. Com algum esforço interpretativo, talvez seja possível aproximar o pensamento de Kant sobre esse tema daquilo que Schiller denomina “beleza arquitetônica”. Para isso, seria necessário admitir que o elemento responsável pelo sentimento de prazer que justifica os juízos onde empregamos esse predicado é algo que, embora incapaz de ser representado conceitualmente, está dado nas próprias intuições sensíveis. Essa suposição, não de todo controversa, parece problemática para alguns intérpretes por dois motivos: em primeiro lugar, porque poderia ser construída de modo a tornar a estética de Kant excessivamente objetiva; em segundo lugar, porque careceria de fundamentação filosófica, na medida em que não somos capazes de determinar com precisão a natureza de tal elemento.<sup>25</sup>

Ainda que concedêssemos, malgrado as dificuldades mencionadas, uma certa analogia entre a doutrina exposta na terceira crítica e a concepção de beleza arquitetônica, essa estratégia se mostraria pouco operacional no que diz respeito à graça. A divergência mais fundamental entre essa categoria estética e a beleza kantiana é que a primeira, ao contrário da segunda, é diretamente condicionada pela moralidade.

Kant justifica fenomenalmente o prazer que está na base dos juízos em que empregamos o predicado belo associando-o, na introdução à terceira crítica, a um uso *reflexionante* da faculdade de julgar, o qual se dá quando o sujeito ainda não dispõe de um conceito capaz de dar conta do material que se apresenta na sensibilidade. No âmbito do sistema transcendental, a reflexão recebe tratamento detalhado apenas nessa obra; a rigor, entretanto, o tema já é abordado na “Dialética transcendental” da *Crítica da razão pura*, quando o filósofo se ocupa do uso regulativo da razão para fins teóricos. Trata-se, então, de sugerir que a estrutura de nossas faculdades conduz à tentativa de organizar sistematicamente a natureza em uma hierarquia de gêneros e espécies, agrupando os objetos da experiência em outros cada vez mais universais.<sup>26</sup>

Na introdução à *Crítica da faculdade de julgar*, esse problema é retomado. A possibilidade de uma organização sistemática da natureza não está, como percebe Kant, assegurada *a priori*. Na primeira crítica, o filósofo mostrara que tudo o que vem a nosso encontro na sensibilidade deve necessariamente deixar-se pensar segundo as

<sup>25</sup> A complexidade desse problema entre os intérpretes de Kant torna-se evidente, por exemplo, a partir de sua recorrência no segundo e terceiro capítulos de *Kant and the Claims of Taste*. Cf. GUYER, P. Op. cit., p. 29-105.

<sup>26</sup> “[...] os conceitos racionais puros da totalidade na síntese das condições são necessários ao menos como problemas [*Aufgaben*] para impelir a unidade do conhecimento, onde possível, até o incondicionado, e têm seu fundamento na natureza da razão humana”. KANT, I. *Kritik der reinen Vernunft*. In: *Werksausgabe*. Bd. III-IV. Edição organizada por Wilhelm Weischedel. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1976, p. 328.

categorias do entendimento. Essas espécies de representação, todavia, dizem respeito apenas à forma geral de toda experiência possível, deixando indeterminados quaisquer aspectos particulares de conceitos empíricos. Nada é afirmado com relação ao *conteúdo* dos conceitos, mas apenas com relação à sua *forma*.

Assim, seria possível supor sem contradição que a natureza fosse complexa demais para as pretensões de organização sistemática do sujeito; os dados sensíveis poderiam apresentar um tal grau de disparidade entre si, que jamais seríamos capazes de organizá-los segundo uma hierarquia de gêneros e espécies. Enunciado na primeira crítica, esse argumento é retomado na seção V da introdução à *Crítica da faculdade de julgar*, para justificar a afirmação de que a possibilidade da reflexão não está assegurada de antemão: “a diferença específica das leis empíricas da natureza [...] poderia ser tão grande que seria impossível para nosso entendimento descobrir nela uma ordenação compreensível, dividir seus produtos em gêneros e espécies [...]”.<sup>27</sup>

Uma vez que o sucesso da tentativa de reflexão é contingente, sugere Kant, a faculdade de julgar deve despertar no sujeito, em seu uso reflexionante, um sentimento de prazer quando leva a bom termo a sua tarefa. Vivenciamos esse prazer sempre que formamos novos conceitos empíricos, pois nada assegura, *a priori*, a possibilidade de agrupar conceitos ou leis empíricas particulares sob outras mais universais.

Os juízos sobre o belo constituem, para Kant, um caso particular da reflexão. Em qualquer juízo reflexionante, indica o filósofo, devemos ser capazes de perceber uma certa regularidade de conteúdo nas séries de intuições sensíveis que correspondem aos objetos que aparecem para nós. Isso significa um *acordo* ou *relação harmoniosa* entre duas faculdades: a *imaginação*, que organiza o material proveniente da sensibilidade, apresenta as intuições segundo uma forma que é compatível com as exigências de unidade do *entendimento*. Em outras palavras, após a comparação e a abstração das diferenças, a síntese resultante mostra-se passível de representação através de um conceito e suas notas características.

Ocorre que, em presença de certos conjuntos de intuições, a imaginação pode encontrar uma tal unidade, ainda que não se pretenda conhecer o objeto dado na sensibilidade.<sup>28</sup> Nesse caso, mesmo na ausência de um conceito que pudesse dar conta da síntese fornecida pela faculdade de apresentação, o acordo com relação às exigências de unidade do entendimento corresponde à conclusão de uma tarefa contingente – pois a natureza mostrou-se, nessa situação, suficientemente simples para ser organizada sistematicamente por nosso intelecto finito – e desperta prazer no sujeito.

Não formamos o conceito, mas a simples promessa dessa possibilidade é percebida por nós como algo prazeroso, indicando uma disposição harmônica entre as faculdades transcendentais que estão envolvidas no processo cognitivo. Tal é o prazer que está na base dos juízos em que empregamos o predicado belo.

<sup>27</sup> KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., p. 95. A passagem da primeira crítica afirma que a natureza poderia apresentar “uma tão grande diferença, não digo quanto à forma [...], mas quanto ao conteúdo, isto é, à multiplicidade de entes existentes, que nem o mais agudo entendimento humano poderia mediante comparação de um com o outro detectar a menor semelhança [...]”. KANT, I. *Kritik der reinen Vernunft*. Op. cit., p. 571-572.

<sup>28</sup> “[...] a apreensão das formas na imaginação nunca pode ocorrer sem que a faculdade de julgar reflexionante ao menos as compare, mesmo que não intencionalmente, à sua capacidade [*Vermögen*] de relacionar intuições a conceitos”. KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. Op. cit., p. 100.



Como se vê, Kant fundamenta o fenômeno do belo a partir de uma analogia com um processo do espírito pertinente ao domínio da epistemologia; a faculdade primordialmente responsável por sua manifestação é o entendimento. Isso significa que, à luz da doutrina exposta na *Crítica da faculdade de julgar*, a experiência que caracteriza essa categoria estética poderia ser concebida mesmo na ausência da razão. Em outras palavras, poderíamos pensar sem contradição um sujeito destituído de moralidade que, embora efetivamente inexistente, seria hipoteticamente capaz de vivenciar a beleza.

Essa afirmação, contudo, não se aplica à graça. Trata-se de uma espécie de beleza que, como visto, só pode se manifestar naquilo que Schiller denomina “pessoas”, ou seja, entes morais – uma vez que corresponde, precisamente, a uma harmonia entre nossas capacidades sensíveis e suprassensíveis. *Über Anmut und Würde* pode ser pensado, então, como um esforço de Schiller no sentido de superar o traço eminentemente epistemológico que caracteriza a descrição kantiana da experiência do belo, e reivindicar para a moralidade a parte da estética que permanecia fora de seus domínios. O autor parece buscar uma doutrina onde a beleza tenha não apenas consequências, mas também condicionantes morais.

Acredito que esse deslocamento em relação à doutrina de Kant não é fortuito. Ele, antes, reflete o desconforto de Schiller com o fato de que, ao contrário do sublime, a beleza detém uma relação apenas indireta com nossas faculdades suprassensíveis na terceira crítica. O belo pode, naturalmente, simbolizar a moralidade, e contribuir para a sua promoção – como indica o célebre §59, intitulado “Da beleza como símbolo da moralidade”<sup>29</sup>; mas não é necessário que sejamos entes morais para vivenciar tal experiência. Embora a insatisfação de Schiller no que diz respeito a esse ponto possa ser observada, de modo menos programático, também nos demais artigos que publicou na *Neue Thalia*, é a categoria da graça que representa seu primeiro grande esforço para desenvolver uma solução filosófica para essa dificuldade.

Compreendida desse modo, a graça representa assim uma ruptura significativa no que diz respeito à doutrina exposta na *Crítica da faculdade de julgar*, e uma contribuição original ao debate moderno sobre estética. Na exposição dessa categoria, o autor reteve a descrição fenomenológica tradicionalmente associada à manifestação do belo, que consiste em um sentimento simples de prazer fundado em uma relação harmônica entre nossas faculdades; mas tornou também sua experiência dependente, como se dá para o sublime, do fato de que somos entes morais. Essa dependência só é possível, contudo, porque Schiller admite a possibilidade de um acordo entre inclinações e lei moral – o que, segundo *Anmut und Würde*, não seria verdade para o pensamento moral kantiano. É o aspecto polêmico dessa tese que talvez permita explicar o pouco interesse que essa contribuição despertou entre os pesquisadores que se interessam pelos desdobramentos da estética de Kant.

<sup>29</sup> Ibidem, p. 294-299.

