

# A forma bela e a função da imaginação estética

## Beautiful Form and the Function of Aesthetical Imagination

Ana Carolina de Carvalho Belmani

carolbelmani@gmail.com

(Universidade Federal de São Carlos, São Paulo, Brasil)

**Resumo:** A partir do exame da *Dedução dos juízos estéticos puros*, seguida de sua articulação com interpretações sobre a função especificamente estética da imaginação, apresentamos a hipótese segundo a qual a forma bela pode ser entendida como um produto da imaginação, considerada segundo o modelo imaginativo “exemplificador de regras” proposto por Hanna Ginsborg. Com isso, ponderaremos as possibilidades e implicações de admitirmos a capacidade da imaginação para produzir representações de caráter normativo. Apropriando-nos de seu modelo, pretendemos dar um passo a mais que a autora, mostrando como seu modelo é oportuno para elucidar a noção de forma bela.

**Palavras-chave:** forma; beleza; gosto; imaginação; esquematismo sem conceito.

**Abstract:** From the examination of the *Deduction of pure aesthetic judgments*, followed by its articulation with interpretations on the specifically aesthetic function of the imagination, we present the hypothesis according to which the beautiful form can be understood as a product of imagination considered as “exemplary of rules”, according to the imaginative model proposed by Hanna Ginsborg. By doing so, we contemplate the possibilities and implications of admitting the capacity of imagination to produce normative representations. Accepting her model, we intend to take a step further than the author, showing how it is opportune to elucidate the notion of beautiful form.

**Keywords:** form; beauty; taste; imagination; schematism without concepts.

DOI: <http://dx.doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v23i2p13-33>

### Introdução: a noção de forma como problema no juízo de gosto

A doutrina crítica do gosto de Kant é indissociável de sua descoberta de um novo emprego da atividade judicativa reflexionante. Ao descobrir a possibilidade de fundamentar racionalmente a apreciação estética, Kant é levado a romper com sua concepção anterior de uma crítica do gosto, confinada à esfera da psicologia empírica, incompatível para o seu projeto crítico.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Como fica claro em uma nota de rodapé da *Crítica da razão pura*, Kant ainda não havia se atentado, à época da redação dessa obra, para o caráter reflexivo subjacente à apreciação estética e para a possibilidade de regras da crítica do gosto que não fossem meramente empíricas. Por isso, lançava críticas às tentativas de autores como Baumgarten de tentar submeter o julgamento crítico do belo a princípios racionais, e assim elevar as regras do gosto ao nível das regras de uma ciência (*KrV*, B 36, p.72). Embora Kant mantenha sua posição quanto à impossibilidade de estabelecer princípios racionais determinantes para o julgar o belo, na terceira *Crítica* ele reconsidera a possibilidade de

Faz sentido, pois, que o gosto possa ser definido como a própria “faculdade de julgamento de um objeto ou modo de representação através de uma satisfação ou insatisfação” (KU, AA 05: 211, p. 107).<sup>2</sup> Sendo meramente reflexionantes e singulares, juízos de gosto não determinam os objetos por conceitos a priori, como ocorre com juízos teóricos e práticos. Diferentemente destes, que supõem um conceito que serve como regra que determina o caso, o “fundamento de determinação do juízo de gosto” (KU, AA 05: 221, p. 117) está no jogo livre das faculdades, mais exatamente, na mera forma da representação de um objeto, na medida em que ela propicia um jogo livre e indeterminado entre imaginação e entendimento. Nesse jogo livre, a adequação da forma às faculdades cognitivas manifesta-se por um sentimento de prazer que não supõe nem gera interesse pelos objetos, uma vez que é desencadeado, não por uma inclinação sensorial ou por conceitos moralmente bons, mas sim pela mera forma de uma representação. Nestes termos, a relação do prazer estético com a forma da representação é indispensável para a caracterização do juízo de gosto como juízo reflexionante. Contudo, ao mesmo tempo que é indispensável, a noção de forma está longe de ser clara; é particularmente intrincada a relação entre a forma da representação do objeto do juízo de gosto e a própria forma do objeto julgado por ele.

Em uma conhecida passagem do terceiro momento da *Analítica do belo*, há uma definição do conceito de forma bela,<sup>3</sup> que a caracteriza como “figura” ou “jogo”. Tal descrição é uma das principais referências textuais para interpretações formalistas da estética de kantiana:<sup>4</sup>

---

fundamento transcendental para o gosto. O anúncio desta importante reconsideração está expresso na *Carta a Reinhold*: “Trabalho agora na Crítica do gosto, por ocasião da qual foi descoberta uma nova espécie de princípio a priori, diferente dos precedentes. Pois as faculdades do espírito são três: faculdade do conhecimento, sentimento de prazer e de dor, e faculdade de desejar. Encontrei os princípios a priori para a primeira, na *Crítica da razão pura* (teórica), para a terceira, na *Crítica da razão prática*. Procurei-os também para a segunda, e mesmo que, uma vez, tenha considerado impossível encontrá-los, fui posto nesta via pela sistematicidade que a análise das faculdades consideradas anteriormente me fizera descobrir no espírito humano, e que me fornecerá matéria a admirar e a aprofundar, na medida do possível, suficiente para o resto da minha vida” (Kant, *Oeuvres complètes*, 1986, p. 550 *apud* Figueiredo, 2004, pp. 65-66).

2 As citações de Kant assinaladas apenas pelas letras A ou B seguidas de algarismos referem-se à paginação padrão da primeira e da segunda edição da *Crítica da razão pura*. Após a vírgula, segue-se a referência à página da tradução de Fernando Costa Mattos, pela editora Vozes, 2016. As demais citações de Kant seguem a referência da obra, o volume e a paginação da *Akademie Ausgabe*. Elas são seguidas, após a vírgula, pela referência à página das traduções especificadas na bibliografia.

3 “Forma bela” não é uma terminologia do próprio Kant, sendo que ele normalmente se refere a esse conceito apenas como “forma”. Como este último termo também é utilizado por Kant em outros textos e obras (como na *Crítica da faculdade de julgar teleológica*, na *Crítica da razão pura* e na *Antropologia*), a opção pelo uso da expressão “forma bela” ou “forma estética”, foi feita para ressaltar a circunscrição da análise deste termo apenas à primeira parte da *Crítica da faculdade de julgar*.

4 Essa interpretação baseia-se na suposição de que Kant teria subitamente, no terceiro momento, passado a identificar o conceito de forma (perceptual ou espaço-temporal) da *CRP* com o conceito de forma bela da *CFJ*. Se somente “figura” ou “jogo” podem fundar uma resposta ao belo, se reduz

Qualquer forma dos objetos dos sentidos (tanto dos externos como, mediatamente, também dos internos) é ou *figura* ou *jogo*; e neste último caso, é ou jogo de figuras (no espaço, a mímica e a dança), ou mero jogo de sensações (no tempo). O *atrativo* das cores, ou dos sons agradáveis do instrumento, pode aparecer também, o que constitui o objeto próprio do juízo-de-gosto puro é o *desenho* no primeiro caso, e a composição no segundo (KU, AA 05: 225, pp. 121 - 2, grifos do autor).

Essa passagem, que contém o que chega mais perto de uma definição de forma, é também uma das mais polêmicas e contraditórias da terceira *Crítica*.<sup>5</sup> Um primeiro problema é que não há no texto uma caracterização precisa do conceito de forma que valeria exclusivamente para essa obra nem um esclarecimento se a mesma caracterização seria mera transposição, em outro contexto, do conceito de forma da *Crítica da razão pura* para a crítica do gosto.<sup>6</sup> Mas a questão mais embaraçosa é o modo destoante como Kant introduz a noção de forma bela ao longo das *Introduções*<sup>7</sup> e da *Crítica da faculdade de julgar estética*, particularmente no terceiro momento da *Analítica do belo*.<sup>8</sup> Por exemplo, na primeira *Introdução* temos a forma concebida como a relação entre imaginação e entendimento:

a imaginação e o entendimento, na medida em que, na representação dada, a faculdade de apreensão de uma e a faculdade de exposição da outra se favorecem reciprocamente, constituindo uma relação que, em tal caso, produz, através dessa mera *forma*, uma sensação que é o fundamento de determinação de um juízo; o qual, portanto, denomina-se estético e está ligado, como finalidade subjetiva (sem conceito) ao sentimento de prazer e desprazer (EEKU, AA 20: 224, pp. 30-40, grifo nosso).

Também no terceiro momento da *Analítica do belo*, no parágrafo § 12, essa

---

em grande medida o arcabouço das representações que podem ser consideradas belas. Cf. Alisson, 2001, p.135, Guyer, 1993, pp. 202-207 e Zammito, 1992, pp. 119-121. Mas talvez a implicação mais grave desta interpretação seja a de que se forma perceptual e forma bela forem equivalentes, então todos os objetos da experiência poderiam ser belos.

5 Referimo-nos aqui, especialmente, aos apontamentos de Guyer (1993, pp. 199-227), Allison (2001, pp. 131-133), Gasché (2003, pp. 60-88) e Makkreel (1990, p. 58).

6 O conceito de forma da *Crítica da razão pura* refere-se aos elementos formais da sensibilidade (espaço e tempo) que constituem e tornam possível a constituição dos fenômenos. Na *Estética transcendental*, Kant apresenta o conceito de forma dos fenômenos como “aquilo que faz com que o diverso do fenômeno possa ser ordenado em certas relações” (KrV, B 34, p. 71). A definição de forma aqui é essencial para a compreensão do tempo e do espaço como formas puras da sensibilidade sob as quais unicamente as coisas podem se apresentar como fenômenos para nós (KrV, B 66, p. 91). Já na *Analítica transcendental*, temos a definição da forma da experiência como “unidade sintética dos fenômenos segundo conceitos” (KrV, A 110, p. 159). A forma aqui diz respeito às condições de conhecimento por conceitos fundadas na aplicação dos elementos formais puros *a priori* do entendimento, as categorias, aos fenômenos. Neste trabalho, para as referências à forma da CRP serão usados os termos “forma perceptual” e “forma determinada” para evitar possíveis confusões com o conceito de forma bela da CFJ, que é o objeto de nosso estudo. Reconheço, no entanto, que esses dois primeiros termos podem ter diferentes conotações diante de um escrutínio mais demorado sobre a primeira *Crítica*, o que não será feito neste trabalho.

7 Referimo-nos aqui à Introdução definitiva à *Crítica da faculdade de julgar*, que será citada como Introdução publicada, e à Introdução não publicada, a qual citaremos como “primeira *Introdução*”.

8 Allison faz apontamento semelhante em *Kant's theory of taste* (2001, p. 120).

acepção de forma em referência a um estado subjetivo, no caso, o da finalidade subjetiva, aparece novamente:

Assim, é somente a finalidade subjetiva na representação de um objeto, sem qualquer fim (seja objetivo ou subjetivo), portanto a mera forma da finalidade na representação pela qual um objeto nos é *dado*, que, na medida em que dela temos consciência, constitui a satisfação que, sem conceito, julgamos universalmente comunicável, ou seja, o fundamento de determinação do juízo de gosto (KU, AA 05: 221, p. 117, grifos do autor).

As duas últimas passagens acima parecem apresentar um conceito muito diferente do que foi descrito na citação anterior do parágrafo §14. Mas, ainda na primeira *Introdução*, podemos identificar a menção à forma referida não ao sujeito, mas ao fenômeno: “Veremos na sequência que a finalidade da forma no fenômeno é a *beleza* e que a faculdade de julgamento da mesma é o *gosto*” (EEKU, AA 20, p. 64, grifos do autor).

A dificuldade é, assim, clara. Ora a forma é apresentada como *resultado* de um estado subjetivo, desvinculado de referência a qualquer propriedade de beleza no objeto julgado como belo, ora a forma é considerada o próprio fundamento do predicado da beleza atribuído ao objeto. Num caso, portanto, a forma é fundada, no outro, é fundamento.

Nestes termos, parece haver uma contradição intrínseca ao conceito de forma bela: por um lado, como a apreensão da forma se dá de maneira que a representação se liga somente ao sujeito, não é possível indicar propriedades objetivas de algo belo; por outro lado, o prazer no juízo de gosto é dependente de uma representação empírica e não se funda em um processo meramente subjetivo. Por um lado, portanto, na apreensão da forma bela, a representação se vincula apenas ao sujeito: belo é o prazer do sujeito que julga; por outro, a representação vincula-se objeto apreendido. A tensão exibida por dualidade indica também uma questão subjacente à estrutura específica do juízo de gosto, qual seja, a função do entendimento e da imaginação no ato de referir a representação ao sujeito ou ao objeto:

Para distinguir se algo é belo ou não, não relacionamos a representação ao objeto através do entendimento, visando o conhecimento, mas sim ao sujeito e ao seu sentimento de prazer ou desprazer, através da imaginação (talvez ligada ao entendimento) (KU, AA 05: 203, p. 99)

Notamos assim que a ambiguidade do termo “forma” constitui também o sintoma de um problema mais geral, que concerne à própria função da imaginação estética<sup>9</sup> no juízo de gosto. A questão que se impõe, portanto, pode ser assim formulada: a forma bela só poderá ser compreendida na relação que assume com a

---

<sup>9</sup> Usaremos o termo “imaginação estética” para referirmo-nos à faculdade da imaginação enquanto circunscrita à sua relação com o juízo de gosto. Kant não usa essa expressão na *Crítica da faculdade de julgar*.

faculdade da imaginação estética, no exercício da liberdade conforme a leis desta faculdade.

Investigaremos essa questão em três etapas: na seção 1, faremos uma breve exposição sobre a relação entre a imaginação e o entendimento, procurando esclarecer a distinção entre o uso estético da imaginação e seu uso cognitivo na formação do conhecimento empírico. Daremos destaque, no item 1.1, à análise do livre jogo entre imaginação e entendimento para a criação de formas arbitrárias pela imaginação. No item 1.2, exploraremos o significado e as implicações do esquematismo sem conceitos no juízo de gosto. Essa exposição geral abre caminho, na seção 2, para discutir a leitura tanto de Paul Guyer, sobre a possibilidade de uma atividade sintética no jogo livre entre as faculdades, quanto de Christel Fricke, sobre a especificidade do esquematismo na experiência estética. Depois de apontarmos alguns problemas dessas leituras, iremos na seção 3 analisar o modelo de imaginação estética sugerido por Hanna Ginsborg, baseado na análise do papel da imaginação na exemplificação de regras para a formação de conceitos empíricos e da extensão normativa dessa atividade. No item 3.1 analisamos os fundamentos da argumentação da autora, que recorre à concepção do modo primitivo e do modo derivativo do juízo. No item 3.2, mostraremos em que medida a atividade exemplificadora de regras da imaginação se manifesta no juízo de gosto. Essas duas etapas permitem, por fim, justificar nossa hipótese heurística; assim, no item 3.3, aprofundamos a análise de Guinsburg, que em nenhum momento explorou relação direta entre a função exemplificadora da imaginação e a forma bela, para mostrar que essa função é a mais apropriada para entender a forma bela como produto da imaginação em sua liberdade.

## **1. Imaginação estética e forma bela**

### **1.1 Criação de formas arbitrárias**

Na *Crítica da razão pura*, a atividade da faculdade de imaginação em seu uso produtivo é, em última instância, guiada pelas normas dos conceitos puros do entendimento em vista do conhecimento empírico:

Agora o que conecta o diverso da intuição sensível é a imaginação, e ela depende do entendimento quanto à unidade de sua síntese intelectual, e da sensibilidade quanto à diversidade da apreensão. Como, no entanto, toda percepção possível depende da síntese da apreensão, mas ela própria, essa síntese empírica, depende da transcendental, portanto das categorias, então todas as percepções possíveis, portanto tudo aquilo que sempre pode chegar à consciência empírica, i.e., *todos os fenômenos da natureza, têm de estar sob as categorias no que diz respeito à sua ligação* - categorias de que a natureza (considerada apenas como natureza em geral) depende como do fundamento originário de sua necessária conformidade a leis (como *natura formaliter spectata*) (KrV, B 164-165, pp. 147-148, grifos nossos; grifos do autor).

Na passagem acima, fica explícita a hegemonia das categorias do entendimento sobre toda atividade sintética, ao menos no que tange aos juízos teóricos determinantes. Já na *Crítica da faculdade de julgar*, no juízo estético reflexionante, a imaginação encontra-se livre das coerções determinantes do entendimento. Em sua liberdade, ela não está submetida às imposições das leis de associação empíricas, exercendo uma atividade produtiva com uma independência que lhe era vetada e na esquematização das categorias:

Se, pois, a imaginação tem de ser considerada, no juízo de gosto, em sua liberdade, então ela não será vista, a princípio, como reprodutiva, tal como é quando subordinada às leis de associação, mas como produtiva e espontânea (como criadora de formas arbitrárias de intuições possíveis) (KU, AA 05: 240, p. 137).

Nestes termos, a liberdade da imaginação se manifesta na própria criação livre de formas (“criadora de formas arbitrárias de intuições possíveis”), já que não é coagida, nessa atividade, por nenhum conceito. Essas formas são arbitrárias justamente por não estarem pré-condicionadas por um conceito anterior a elas, como ocorre no caso de uma apreensão orientada para determinação do conhecimento de objetos empíricos. Neste último caso, a imaginação está ligada a uma forma determinada desses objetos e a concordância entre imaginação e entendimento consiste em uma correspondência imposta por uma regra, não havendo, portanto, espaço para um jogo livre entre essas faculdades.

Apesar de não se ater às especificidades intrínsecas à forma do objeto, seja como “forma determinada” seja como “forma bela”, Kant nos dá a indicação de que, no julgamento de um objeto belo, mesmo que a imaginação esteja ligada a uma forma determinada do objeto, não há razão para que este não “possa fornecer-lhe a forma contendo uma composição do diverso que, se deixada livremente a si mesma, a própria imaginação projetaria, em consonância com a *legalidade do entendimento em geral*” (KU, AA 05: 240 - 1, p. 137, grifos do autor).

Segundo a passagem acima, a forma é a composição do diverso que corresponde a um projeto de uma imaginação que pode jogar livremente, ainda que dentro dos limites da legalidade do entendimento. Essa legalidade no juízo de gosto é expressa, pela concordância da forma criada pela imaginação com uma regra indeterminada que, ainda assim, é reconhecível pelo entendimento. Portanto, no juízo reflexionante, apesar de livre, a imaginação conserva seu vínculo com o entendimento na medida em que permanece apta ao longo de sua atividade criadora de formas arbitrárias, a exemplificar uma normatividade.

Na reflexão estética, o entendimento está a serviço da imaginação e não o contrário - como ocorre quando há determinação do objeto por um conceito (KU, AA 05: 240, p. 138). Embora confira outra função à imaginação, a terceira *Crítica* não colide com o que a *Crítica da razão pura* afirma sobre a imaginação. É certo que a

terceira *Crítica* destaca o jogo livre da imaginação; contudo, não se pode perder de vista o papel do entendimento no juízo de gosto. A diferença aqui não está na ausência ou não do entendimento, mas na diferença de função do mesmo entendimento. No juízo de gosto, o entendimento exerce sua função “não enquanto faculdade do conhecimento de um objeto, mas da determinação deste e de sua representação (sem conceito) segundo a relação desta com o sujeito e seu sentimento interno” (KU, AA 05: 229, p. 125).

Em juízos determinantes, há a exigência de uma regularidade como conformidade a regras na representação do objeto, que é condição para que ele seja apreendido em uma unidade. Kant dá exemplos de figuras geométricas regulares, tais como um quadrado ou um círculo, para evidenciar a dependência que a possibilidade da representação de certos objetos tem dos conceitos que lhes prescrevem a única regra sob a qual eles são possíveis:

Agora, figuras geométricas regulares, como uma figura circular, um quadrado, um cubo, etc. são comumente representadas pelos críticos do gosto como os exemplos mais simples e indubitáveis da beleza; e, no entanto, são denominadas regulares justamente porque não se pode representa-las de outro modo a não ser considerando-as as meras apresentações de um conceito determinado que prescreve a regra a tal figura (a única regra sob a qual ela é possível) (KU, AA 05: 242, p. 137).

Nesses casos, o trabalho da imaginação é se ater estritamente à lei prescrita pelo entendimento, que confere ao objeto uma forma determinada à qual o diverso da intuição deve se adequar.

Como a forma de um objeto determinado por um conceito é prescrita por uma regra conceitual previamente dada pelo entendimento, ao passo que a forma como produto da imaginação é caracterizada como “arbitrária”, poderíamos ficar tentados a concluir que a forma bela, como arbitrária, seria marcada pela ausência de qualquer tipo de regras, já que neste caso a intuição da imaginação não é coagida à subsunção por um conceito. Mas não podemos perder de vista a peculiaridade do jogo livre de conciliar a atividade produtiva livre da imaginação com a exigência de legalidade do entendimento e que, portanto, esse jogo não deixa de ser conforme a regras. Apesar de não poder pressupor uma regularidade das representações, a forma bela consegue se manifestar como “concordância do diverso em um” (KU, AA 05: 227, p. 123), ou seja, ela é o resultado de uma concordância a uma regra, que, embora não seja determinada, ainda assim atende à exigência do entendimento por adequação a leis. Como ressalta Rodolphe Gasché (2003, p. 67), a noção de forma no cerne do questionamento transcendental dos juízos de gosto é necessariamente uma forma cujos traços, ao invés de serem forçosamente reunidos em um formato reconhecível, permanecem entrelaçados de tal modo que desafiam toda determinabilidade, embora permaneçam ricos em determinabilidade potencial.

As formas produzidas pela imaginação são arbitrárias somente em relação a conceitos determináveis, mas não deixam de carregar em si a conformidade a uma regra indeterminada da imaginação. Essa afirmação pode parecer contraditória, tendo em vista que o entendimento é faculdade das regras. Mas a regra em questão é marcada por uma peculiaridade que a distingue daquelas estabelecidas pelo entendimento. De fato aqui não se trata aqui do conceito puro do entendimento como regra de síntese nem da generalidade do conceito empírico obtida por reflexão, comparação e abstração de representações.<sup>10</sup> É justamente o fato de a imaginação não ser fonte de regras necessárias que torna extraordinário e digno de contemplação o engendramento contingente de uma forma imaginativa, que concorda com vários conceitos possíveis, porém indetermináveis.

Com a exposição acima, fica nítido como a forma bela é constituída por um tipo peculiar de regra; uma regra que seria passível de determinação conceitual, não fosse o jogo contínuo da imaginação pelo qual essa regra está em contínua reconfiguração, propiciando, portanto, a exibição de vários conceitos possíveis, sem que nenhum deles possa ser estabelecido.

As formas arbitrárias da imaginação nos mostram como, apesar de não ser a faculdade das regras, a imaginação, em sua liberdade, ainda assim é capaz de instanciar regras que não necessariamente são conformes a um conceito em particular. Veremos na seção 3 como a função da imaginação de forjar regras não determinadas por conceitos tem crucial importância para o juízo estético reflexionante.

## 1.2. Esquematização estética e o jogo livre

Para entendermos como a função da imaginação estética pode lançar luz sobre a concepção de forma bela, precisamos nos ater à sua função peculiar no juízo de gosto, que é, basicamente, esquematizar sem conceitos. Conforme Kant afirma no parágrafo § 35 da *CFJ*: “liberdade da imaginação reside justamente no fato de ela esquematizar sem conceitos” (KU, AA 05: 287, pp. 184 - 5). Essa caracterização é meramente negativa: esquematizar sem conceitos. Contudo, mais adiante, Kant apresenta o princípio da faculdade do gosto sob uma nova perspectiva, dando uma caracterização positiva do que seja o esquematismo sem conceitos:

um princípio da subsunção - mas não das intuições sob *conceitos*, e sim da *faculdade* de intuir ou representar (isto é, a imaginação) sob a faculdade dos conceitos (isto é, o entendimento), na medida em que a primeira, *em sua liberdade*, concorda com o último *em sua legalidade* (KU, AA 05: 287, p. 185, grifos do autor).

Aqui, a função da imaginação ao esquematizar é positivamente caracterizada:

---

<sup>10</sup> Para mais sobre as três operações lógicas do intelecto de comparação, reflexão e abstração, cf. *Logik*, AA 09: 94; trad. Fausto Castilho, pp. 187-189.

“subsunção (...) da *faculdade* de intuir ou representar (isto é, a imaginação) sob a faculdade dos conceitos (isto é, o entendimento)”. Deste modo, torna-se claro não apenas que no juízo sobre o belo há um papel do entendimento, mas também em que consiste precisamente a relação entre entendimento e imaginação. No juízo de gosto, a subsunção exigida é, não da intuição sob conceitos, como no juízo determinante, mas da própria imaginação “sob a condição de que o entendimento em geral avance da intuição aos conceitos” (KU, AA 05: p.184).

Esse modo de subsunção exigido no juízo de gosto é a condição formal subjetiva do juízo, que consiste na própria capacidade de julgar. Tal condição é apenas formal por prescindir de conceitos, concebidos aqui como constituintes do juízo. No juízo de gosto, ao invés da concordância entre imaginação e entendimento pela subordinação do diverso da intuição a um conceito, a conexão judicativa necessária entre essas faculdades se dá aqui pela animação recíproca entre elas, expressa pelo sentimento de prazer diante do objeto que ocasiona o juízo (KU, AA 05: 287, pp. 184 - 5). No parágrafo § 21, no quarto momento, Kant já havia descrito a concordância entre imaginação e entendimento no juízo sobre o belo como aquela em que essas duas faculdades atingem uma proporção ideal de estimulação recíproca que é a mais adequada para o conhecimento (KU, AA 05: 238, p. 135).

Na *CRP*, a função do esquematismo é tornar relacionável dois elementos fundamentalmente heterogêneos: representações intuitivas e particulares da sensibilidade, de um lado, e conceitos universais do entendimento, de outro:

É evidente, pois, que tem de haver um terceiro elemento que seja homogêneo com as categorias, de um lado, e com os fenômenos, de outro, e que torne possível a aplicação das primeiras aos últimos. Esta representação mediadora tem de ser pura (sem nenhum elemento empírico) e, ao mesmo tempo, por um lado *intelectual*, por outro *sensível*. Tal representação é o *esquema transcendental* (KrV, B 177, p. 175, grifos do autor).

Somente através da mediação dos esquemas puros é possível que a atividade própria do juízo, a subsunção de um particular sob um universal, ocorra. Tendo em vista essa função entendida no seu sentido mais geral, ou seja, o esquema como elemento que relaciona imaginação e entendimento na proporção ideal e necessária para a junção entre intuições e conceitos, podemos entender, com mais clareza, como a esquematização sem conceitos da *CFJ* é possível: a imaginação esquematiza sem conceitos, na medida em que atinge uma proporção ideal com o entendimento, exigida para toda cognição em geral, sem que nenhuma intuição seja subsumida sob qualquer conceito em particular. O que ocorre no jogo livre entre imaginação e entendimento é que as representações apreendidas pela primeira, ao invés de corresponderem à exibição de um conceito, suscitam a exibição (*Darstellung*) de vários conceitos possíveis, sem que nenhum, efetivamente, corresponda a elas.

A esquematização em juízos teóricos pode ser entendida como uma maneira de possibilitar a exibição de uma intuição correspondente a um conceito. Mas como no juízo de gosto não temos a etapa de determinação conceitual, mas mesmo assim “a forma de um objeto é de tal modo constituída que a *apreensão* do seu diverso // na imaginação concorda com a *exposição* de um conceito [indeterminado] do entendimento” (KU, AA 05: 221, p. 36), podemos dizer que, na *CFJ*, quando Kant faz menção a um esquematismo sem conceitos, ele está se referindo à capacidade da faculdade de julgar de exibir um elemento intuitivo que corresponda a uma exigência do entendimento, sem que para isso seja necessária a determinação conceitual de um objeto singular.

Sob essa perspectiva, vemos como o requisito do entendimento por legalidade continua, sem nenhum prejuízo, sendo atendido no juízo de gosto. É a partir desse ponto de vista que Gasché (2003, p. 80) atesta que a forma bela, longe de ser um elemento aquém ou inferior ao conhecimento, confere ao objeto uma espécie de cognoscibilidade primorosa, já que o que a torna especial e distinta e é sua acirrada suscetibilidade de corresponder a conceitos empíricos indeterminados, e por isso mesmo, não se subordinar a nenhum específico.

Como as representações que constituem o objeto belo jamais se cristalizam na determinação de um conceito em particular, notamos com isso como o jogo livre entre imaginação e entendimento é marcado por uma dinâmica contínua, ou seja, por uma atividade em que a forma engendrada pela imaginação, ao invés de se fixar como exibição de um conceito, se rearticula livremente enquanto durar a apreciação estética perante o objeto. É com possibilidade de prolongar esse estado de instabilidade conceitual que a imaginação pode jogar livremente, de maneira espontânea, ainda que em conformidade a regras. A forma é o elemento diante do qual a “visão” da imaginação não se cansa, já que ela é capaz de nos entreter, por ser sempre nova para nós:

Mas ele [o prazer] tem uma causalidade em si, qual seja, a de *conservar*, sem qualquer propósito ulterior, o estado da própria representação e a atividade das faculdades cognitivas. Nós nos *demoramos* na contemplação do belo porque essa contemplação se fortalece e se reproduz a si mesma, uma atitude que é análoga (mas não idêntica) ao demorar-se que se dá quando, estando a mente passiva, um atrativo na representação do objeto desperta continuamente a atenção (KU, 05: 222, p. 119, grifos do autor).

Ao invés de propiciar a determinação de um objeto, a forma bela instiga o jogo que se dá pela *observação* da representação pela qual o objeto nos é dado. Esse ato de mera observação não deve ser entendido como uma percepção inferior ou interrompida; pelo contrário, pela forma estética, ele incita um modo extraordinário de relação do sujeito com a natureza e consigo mesmo. Conforme pondera Gasché

(2003, pp. 22, 31 e 79), é somente na mera observação de algo que a mera<sup>11</sup> forma - não no sentido negativo de falta, mas no sentido positivo de algo que pode ser percebido somente quando desnudo, como uma qualidade secreta, - pode vir à tona. Nos juízos de gosto, os objetos são encontrados fora dos seus possíveis contextos discursivos e conceituais, podendo ser encarados ou contemplados isoladamente, em si mesmos, antes de qualquer possível comparação. A reflexão projeta, assim, uma inteligibilidade a mais à natureza, acima e além de sua inteligibilidade categorial, que nos permite tanto torná-la cognoscível nos juízos teleológicos, como apreciá-la em sua singularidade nos juízos estéticos.

Apesar da capacidade da esquematização sem conceitos - entendida como capacidade da imaginação de incitar o entendimento a se colocar na mesma proporção requerida para a cognição em geral, sem que para isso tenha que apresentar uma representação que corresponda à exibição de um conceito - nos ajudar a entender a função específica da imaginação na *CFJ* e evidenciar a relação entre representações e conceitos que opera no jogo livre entre as faculdades, a complexidade do conceito de esquematização requer que examinemos com mais afinco as possíveis implicações de outras interpretações sobre o seu papel e significados em juízos não cognitivos. Portanto, na seção abaixo analisaremos algumas destas considerações.

## **2. Sobre a possibilidade de síntese e esquemas estéticos**

Tentando elucidar a dinâmica entre imaginação e entendimento no gosto, Guyer (1977, pp. 46 - 52 e 1997, pp. 75 - 82) e Christel Fricke (2001, pp. 5 - 14) recorrem aos conceitos de síntese e esquematismo da *Analítica transcendental*. Tendo em vista a doutrina da tripla síntese (cf. KrV, A 84-A 130), Guyer sugere que a harmonia entre imaginação e entendimento exerceria uma função análoga à síntese pura transcendental da imaginação, em particular, à síntese de reconhecimento em um conceito.

Segundo sua interpretação, a harmonia em questão poderia ser pensada como a síntese ou a unificação do múltiplo da imaginação sem a aplicação neste múltiplo de um conceito por meio do qual essa unidade poderia, de outro modo, ser atingida. As sínteses de apreensão e reprodução são vistas como as condições sensíveis e subjetivas do conhecimento, e a harmonia entre as faculdades como um estado no qual, pela ação dessas sínteses, o múltiplo da intuição é percorrido e conectado como uma unidade pela imaginação, sem o uso de um conceito.

Guyer identifica “a condição de que o entendimento avance das intuições aos conceitos” (KU, AA05: 287, p. 184) com a síntese apreensiva e reprodutiva do múltiplo,

---

11 Para mais sobre uma importante análise etimológica e filosófica do termo “bloss”, assim como do seu papel na *CFJ*, cf. Gasché (2003, pp. 18-22).

pressuposta pela síntese de reconhecimento em um conceito. Essa harmonia livre seria o equivalente a uma esquematização sem conceitos, pela qual a imaginação unificaria o múltiplo sem a aplicação de um conceito (Guyer, 1977, p. 52, 1997, pp. 79 - 80). Em um nível transcendental, discutido na primeira *Crítica*, essa síntese só ocorre quando coagida pela aplicação de um conceito a esse múltiplo. Já na ocasião de harmonia entre as faculdades, a situação seria tal que certas representações teriam a peculiaridade de dispor as faculdades de julgamento a se sentirem conscientes de uma síntese ou unificação do múltiplo apresentado, mesmo que esse múltiplo não tenha passado pela subsunção por um conceito determinado. Na ausência de uma síntese conceitual, haveria a ocorrência de uma harmonia expressa pelo prazer, tido como o fundamento de determinação do juízo de gosto (Guyer, 1977, p. 52).

O problema da interpretação de Guyer é que, por um lado, fica em aberto a possibilidade de que, se a harmonia das faculdades pode ser reduzida às primeiras etapas do processo de síntese cognitiva, nada impediria a possibilidade de todo e qualquer objeto cognoscível ser passível de ser considerado belo. Por outro lado, para evitarmos a conclusão acima, seria necessário considerarmos as sínteses de apreensão e reprodução envolvidas no juízo sobre o belo como operando paralelamente às sínteses cognitivas, conferindo um aspecto psicológico subjetivista a esse processo, o que Kant tenta evitar durante toda sua terceira *Crítica*.<sup>12</sup>

Assim como Guyer, Fricke também se refere ao jogo livre entre as faculdades como uma espécie de síntese para a qual o entendimento não forneceria uma regra, e procura refletir sobre qual seria o papel de uma esquematização na reflexão estética. Tendo em vista o juízo de gosto como ocasião para o exercício da liberdade da imaginação, na medida que ela esquematiza sem conceitos, a autora procura analisar mais a fundo a razão pela qual Kant retoma a noção de esquematismo no contexto do juízo estético.

Para isso, primeiramente, ela destaca a distinção entre esquemas de conceitos empíricos e esquemas de conceitos puros do entendimento. Em relação às categorias, a produção de um esquema realiza-se com a transformação de um conceito abstrato, previamente produzido espontaneamente pelo entendimento, em regra adaptada à forma do tempo das representações dadas. Mas, no caso da produção de esquemas correspondentes a conceitos empíricos, o processo se inverte: ao contrário das categorias, conceitos empíricos não são produzidos espontaneamente pelo entendimento, mas sim pela análise das representações sensíveis dadas, o que significa que não pode haver um conceito empírico anterior ao esquema que lhe corresponde; pelo contrário, a possibilidade da formação de um conceito empírico pressupõe a formação de seu esquema correspondente (Fricke, 2001, p. 9).

---

<sup>12</sup> Apontamentos semelhantes sobre a inconsistência dessa interpretação foram feitas pelo próprio Guyer (1997, p. 287), Ginsborg (1997, pp. 46-7) e Makkreel (1990, pp. 49-50).

É nesse sentido que, para a autora, se tornaria compreensível não apenas a ideia de uma esquematização sem conceitos previamente estabelecidos, mas também, a partir dessa distinção, o modo como a imaginação esquematiza sem conceitos na reflexão estética. A esquematização que visa à formação de conceitos empíricos e de seus esquemas procede sem a regra de um conceito previamente dado, diferentemente da esquematização das categorias em que estas são, como conceitos puros do entendimento, dados antes mesmo da esquematização. Tendo isso em vista, a reflexão estética só poderia assemelhar-se à esquematização própria à formação de conceitos empíricos, na medida em que também se dá a partir da análise de representações empíricas e prescindindo da existência prévia de um conceito para o esquema a ser produzido. Contudo, ela diferiria da esquematização cognitiva e empírica por ser distinta da unidade característica da unidade da regra do esquema e do conceito que busca. O que se obteria como resultado dessa reflexão não seria um conceito do entendimento, nem um conceito de um gênero ou tipo, tampouco um esquema correspondente a um conceito, mas sim o que Fricke chama de um supraconceito,<sup>13</sup> representação que permite a compreensão da estrutura interna de um objeto individual e sua beleza (idem, pp. 9-10).

Embora a própria autora não tenha identificado sua definição de supraconceito com nenhuma formulação específica da *CFJ*, tal definição nos remete prontamente à noção do conceito racional suprassensível que Kant (KU, AA 05, 339, p. 237) apresenta ao admitir a exigência de um conceito para a garantia de validade universal atribuída ao gosto. Trata-se de um conceito que, embora indeterminado e indeterminável, ainda assim exerce uma influência atenuada sobre as representações da imaginação. Essa influência consiste na capacidade, ausente em qualquer conceito que o entendimento possa fornecer, de abarcar o objeto em sua totalidade singular. O entendimento da forma como uma unidade sistemática de um objeto apreendido em sua singularidade nos parece ser fundamental para delimitarmos um aspecto determinante, tanto para entendermos a forma bela em si, como para a distinguirmos de uma forma lógica pré-conceitual.

Mas a consideração que mais nos interessa, a partir da interpretação do tipo de esquematização que podemos conceber no *CFJ*, é a constatação da estreita relação entre uma reflexão empírica lógica que dá origem aos conceitos empíricos e a reflexão estética. Veremos abaixo como, partindo da investigação dessa mesma

---

13 Um supraconceito, na visão de Fricke (2001, p. 10), é o conceito de uma totalidade dos elementos que constituem a estrutura de um objeto particular e de uma ordem sistemática de uma forma final dessa totalidade. Ele é necessário para se pensar a finalidade sem fim da forma de um objeto concebida como estrutura particular que nos aparece como se tivesse sido designada intencionalmente, com vistas a um fim cujo conceito não pode ser pensado pelo entendimento. O juízo de gosto se dá, portanto, quando somos capazes de produzir, pela reflexão, um supraconceito para a compreensão da estrutura interna de um objeto individual em sua totalidade, não como mera conjunção de elementos segundo um conceito empírico, mas como unidade sistemática.

relação, Hanna Ginsborg (1997, pp. 37 - 81) consegue nos apresentar uma solução para formação de regras da imaginação capaz de oferecer uma solução não só para o problema não resolvido da interpretação de Guyer como para a compreensão do conceito de forma bela. Abaixo veremos, primeiramente, como Ginsborg elege o princípio segundo o qual somos autorizados a tomar nossa síntese perceptual como exemplo de como ela *deve* ser como fundamental para encontrarmos sentido na explicação de Kant sobre a possibilidade de conceitos empíricos. Em um segundo momento, mostraremos como esse mesmo princípio se aplica aos juízos de gosto, e, argumentarei, também à própria forma bela.

### 3. Como a imaginação pode ser fonte de regras

Tendo em vista a raiz comum entre a reflexão estética e a reflexão que dá origem à conceitualização empírica e, partindo da hipótese de que a imaginação, diante do belo, se empenha na mesma atividade que é em geral requerida para a formação de conceitos, sem a aplicação de nenhum conceito particular, Ginsborg procura especificar o tipo de regra que rege a atividade imaginativa na determinação de objetos. Seu objetivo com isso é propor um modelo correlato para a atividade da imaginação no jogo livre com o entendimento apresentado na *CFJ*.

Sua análise culmina na proposta de um modelo imaginativo para conciliar dois aparentemente contraditórios requisitos da teoria cognitiva de Kant envolvendo a síntese da imaginação. Duas interpretações antagônicas podem ser feitas a partir da leitura da *Analítica transcendental*: por um lado, se nossas representações possuem unidade objetiva, então nossa síntese deve ser regida por conceitos empíricos já que, conforme enfatiza a autora, a atuação das categorias do entendimento, por si só, não é condição suficiente para a determinação de objetos sensíveis. Por outro lado, a própria aquisição de conceitos empíricos, conceitos estes que supostamente deveriam governar a síntese, pressupõe a unidade sintética necessária da imaginação, através da qual formamos imagens perceptuais do objeto ao qual o conceito se refere. Mas se tal síntese deve ser governada por conceitos, constata-se uma problemática circularidade neste argumento (Ginsborg, 1997, p. 64).

O que Ginsborg procurará mostrar é que há um modo de aderir à tese de que conceitos empíricos governem a síntese da imaginação sobre as representações, mesmo admitindo que a possibilidade desses conceitos pressuponha uma tal síntese. Segundo ela, devemos considerar o processo de síntese, não como guiado por regras, mas como sendo fonte de exemplo de regras, o que configuraria uma atividade sintética genuinamente governada por regras, mas sem a exigência de que essas regras tenham sido apreendidas anteriormente à atividade de síntese à qual elas aplicam sua normatividade (idem, p. 59). Essa tese seria fundamental para a doutrina da síntese

kantiana pois, se não pudermos tomar a imaginação como exemplificadora de regras, então só nos restaria considerá-la ou como pertencente inteiramente ao domínio da psicologia empírica, ou seja, governada somente por leis empíricas de associação, ou então como faculdade que opera inteiramente *a priori*, regida somente pelos conceitos puros do entendimento. Somente pressupondo esse princípio, estaríamos autorizados a concebê-la como governada por regras genuinamente normativas, mesmo que estas provenham da experiência (idem, p. 66).

Para explicar seu modelo de formação de regras da imaginação, é dado como exemplo<sup>14</sup> o aprendizado de uma língua nativa, onde as regras não são dadas anteriormente ao uso da língua, mas sim descobertas a partir e em função do uso da língua. A normatividade que prevê *como* determinada língua *deve* ser falada de modo correto não é estipulada antes que o falante efetivamente apreenda, na prática, por imitação, como ele deve falar para se comunicar. Mas para que venha a ter consciência das regras que regem o correto uso da língua, o falante precisa refletir posteriormente ao uso da própria língua. Tanto nosso conhecimento das regras, como, mais importante, as próprias regras, dependem do efetivo e anterior uso da língua. As regras não são estabelecidas por nenhuma determinação *a priori*, mas sim pelo fato do uso efetivo da língua. É tendo em vista uma atividade como essa que a autora concebe a ideia de uma atividade que pode ser exemplar a respeito de regras; uma atividade exemplifica regras na medida em que sua performance efetiva determina as regras de acordo com as quais aquela atividade deve ser realizada, ou seja, sua normatividade. Seus parâmetros de correção provêm do interior da própria atividade e não de uma determinação externa àquela, nem no sentido de ser dada anteriormente, nem no de ser uma determinação derivada de uma finalidade a qual a atividade deveria realizar (idem, pp. 59 - 61).

Na subseção abaixo, apresentaremos os dois diferentes modos de julgar algo como exemplo de uma regra, para em seguida explicarmos sua relação com o juízo estético.

---

14 Outro exemplo de atividade que exemplifica regras é a de criações artísticas, tais como a composição de um movimento musical na forma de uma sonata. As regras da composição das sonatas de Haydn, considerado o criador deste estilo, por exemplo, não foram originadas anteriormente à escrita de sua primeira música nesta forma, mas foram derivadas retrospectivamente, a partir de reflexões sobre suas obras, bem como a de seus contemporâneos e sucessores. A ideia de algo exemplificando regras também pode ser estendida a organismos da natureza, já que estes também podem ser pensados em termos normativos. Pensamos em plantas e animais em um sentido normativo quando estipulamos padrões de acordo com os quais tais organismos são consideramos sadios e com um bom funcionamento, ou como doentes ou defeituosos. Consideraríamos, por exemplo, uma abelha com oito patas como falha em atender aos padrões normativos aplicáveis ao conceito de abelha. Mas não porque uma abelha de seis patas é intrinsecamente preferível a uma de oito patas, e sim em função de um padrão interno derivado da prática de se observar e examinar abelhas, que subsequentemente passou a funcionar como guia para se estabelecer as características que abelhas, em geral, devem ter (Ginsborg, 1997, pp. 61-62).

### 3.1. Modo primitivo e modo derivativo do juízo

Ao julgarmos uma representação como exemplo de uma regra, tomamo-la como exemplo de como ela e outras coisas do seu tipo devem ser; em outras palavras, julgamos essa representação como ela *deve* ser. Há dois modos como podemos julgar por esse viés: (a) o modo derivativo, que supõe a existência anterior de um modo determinado como aquilo deve ser, como ocorre, por exemplo, no caso de julgarmos uma abelha de seis patas como sendo apropriada ou conforme ao conceito do que ela deve ser; (b) e o modo primitivo, pelo qual consideramos algo em si mesmo como exemplificando ou constituindo o padrão ao qual ele deve se conformar. Por este último modo, julgamos uma ação, um organismo ou um artefato como se conformando a um padrão que é oriundo da própria expressão de sua constituição particular, de maneira que é a própria coisa, no ato de seu engendramento, que determina como ela deve ser (idem, pp. 63 - 64).

O juízo primitivo é primitivo no sentido de que, ao contrário do derivativo, não pressupor regras determinantes governando como o seu objeto deve ser, mas tornar, primeiramente, essas regras possíveis; para que possamos avaliar a adequação de algo a um conceito ou expectativa, no sentido derivativo, é necessário pressupor que um juízo primitivo tenha, primeiramente, estabelecido a referência pela qual o objeto vai ser comparado e avaliado sob um viés derivativo. É apenas porque tomamos a atividade de falar inglês, por exemplo, como estabelecendo padrões para seu uso correto que é possível que articulemos regras em termos de quais usos particulares de inglês podem ser julgados como sendo corretos ou não. Do mesmo modo, um dado organismo só pode ser julgado como bem formado ou defeituoso na medida em que tomamos outros organismos do mesmo tipo como exemplares de como outros membros daquela espécie devem ser (idem, p. 63). Como no sentido primitivo não julgamos o objeto em referência a nenhuma regra antecedente especificável, podemos dizer que tomamos o objeto como ele deve ser ou como é conforme a regras em um sentido geral ou indeterminado. Ao fazê-lo, estabelecemos a possibilidade de formular regras determinantes em termos das quais o objeto e outros de seu tipo podem ser avaliados (idem, p. 64).

O modelo da imaginação como “exemplificadora de regras” prevê que sejamos autorizados a considerar nossa síntese do múltiplo perceptual como um exemplo de regras de um juízo primitivo. i.e., permite que tomemos a síntese como uma operação que é conforme a si mesma, ao que ela *deve* ser, mesmo sem uma regra *a priori* dessa conformidade. Essa interpretação sugere que a síntese da imaginação não é guiada por regras, nem inconscientemente, mas é um processo psicológico natural, correlato ao aprendizado de uma língua nativa, na medida em que não pressupõe nenhuma apreensão antecedente de regras ou padrões. Mas, mesmo assim, somos

autorizados a considerá-la uma atividade governada por conceitos, em particular, por conceitos empíricos, e sujeita a regras que, não sendo impostas extrinsecamente, são determinadas pela mesma atividade que governam. O que nossa imaginação, de fato, faz na percepção de um objeto dado pode ser considerado um ato que estabelece o padrão para o que nossa imaginação *deve* fazer na percepção desse objeto e de outros do mesmo tipo (idem, *ibidem*).

### **3.2. A exemplificação de regras no juízo estético**

Conceber a imaginação como exemplificadora de regras nos permite pensá-la como livre do constrangimento de conceitos particulares e, ao mesmo tempo, como conforme ao requerimento do entendimento de legalidade em geral. A imaginação passa a ser pensada como conforme a regras pelo fato de exemplificar essas regras, não somente por se conformar a elas, mas também por estabelecer as regras com as quais se conforma. A atividade exemplificadora de regras, portanto, condiz com o estado de jogo livre entre imaginação e entendimento, onde vigora aquela “legalidade livre” da imaginação, pela qual ela segue uma regularidade requerida pelo entendimento, sem que suas representações sejam submetidas a nenhum conceito em particular. Essa dinâmica pode ser entendida, em outros termos, como o que ocorre no estado de jogo livre entre imaginação e entendimento exigida pelo juízo de gosto. Pensar a imaginação agindo conforme a uma legalidade, mesmo que interna, já é pensá-la como estando em uma relação com o entendimento, mesmo que ela não esteja sendo regida por conceitos; não se trata de uma desvinculação da imaginação ao entendimento, mas de uma relação livre e indeterminada entre essas duas faculdades (idem, pp. 67 - 8 e 72 - 3).

Segundo essa hipótese, perceber um objeto como belo é tomar minha imaginação funcionando como ela deve funcionar em respeito ao objeto, mas sem ter em mente um conceito preexistente normatizando esse funcionamento, nem chegando a um tal conceito através dessa atividade. Por esse ato, está garantida a validade universal do juízo, já que ao tomar minha imaginação funcionando como deve funcionar na percepção do objeto, eu pressuponho que todos devam perceber o objeto do mesmo modo que eu, pois tomo a minha atividade imaginativa como exemplificando um padrão universal ao qual todos devem conformar (idem, p. 70).

Mas, embora a exemplificação de regras pela imaginação seja condição para a aquisição de conceitos empíricos, na cognição perceptual a síntese da imaginação que exemplifica a regra é, ao mesmo tempo, o mecanismo pelo qual o conceito rege a imaginação e pelo qual o objeto é também avaliado no sentido derivativo. Nesse caso, o que temos não é uma experiência subjetiva de uma imaginação legalmente livre, mas simplesmente a experiência objetiva de um objeto apreendido sob um conceito.

É somente no caso especial da experiência estética que vigora um jogo livre entre imaginação e entendimento e é, portanto, somente por esta que experimento minha atividade imaginativa na percepção de um objeto particular como exemplificando a regra de como ela deve agir diante desse objeto. Portanto, é diante do belo que a imaginação pode ser considerada como genuinamente exercendo uma atividade que *deve* exercer em sua liberdade (idem, p. 69).

A atividade imaginativa percebida em conformidade a como *deve* ser em relação a um objeto indica a adequação recíproca da imaginação para com o objeto, que nos remete à noção de finalidade subjetiva atribuída tanto ao sujeito como ao objeto: por um lado, tomamos consciência de nossas faculdades cognitivas se engajando em uma atividade finalística como se tivessem sido designadas para aquilo, sob aquelas circunstâncias particulares; por outro lado, percebemos o objeto belo como final, como se tivesse sido criado para incitar nossa imaginação a um tal estado de jogo harmônico (idem, pp. 71 - 72).

### 3.3. A forma bela como exemplo de si mesma

A análise da solução proposta por Ginsborg é importante não apenas para entender a função da a imaginação como exemplificadora de regras, mas também para tratar do problema, não explorado pela própria Ginsborg, da função da imaginação na fundação da forma bela. Embora a própria autora não mencione uma relação direta entre seu modelo de imaginação e de forma bela, identificamos em sua interpretação apontamentos que nos ajudam a entender melhor esse conceito. O cerne da argumentação da autora está em esclarecer como uma representação pode se tornar exemplo de uma regra, sem que, por um lado, alguma regra tenha sido dada anteriormente como referência avaliativa e, por outro, sem que a regra seja governada somente por leis empíricas de associação.

Essa questão prontamente nos remete à forma bela, já que sua representação não se baseia em um conceito anterior a ela nem pode servir como regra conceitual para futuras avaliações. Sob a perspectiva de Ginsborg, é possível vermos em que medida a forma bela pode se apresentar como “exemplo de uma regra universal que não pode ser fornecida” (KU, AA 05: 237, p. 133). Ela é exemplo de si mesma na medida em que não é avaliada segundo um padrão comparativo preexistente, mas sim pela regra delimitada no próprio ato de seu engendramento pela imaginação. Com isso em vista, podemos compreender como a imaginação pode ser prescritiva e construir uma forma a partir de uma regra indeterminada sem, no entanto, ser coagida pelo entendimento. A própria imaginação oferece os parâmetros de correção necessários para que a forma da representação se apresente como uma regra conforme a fins. Esta faculdade é, assim, orientada por uma normatividade genuína

exigida pelo juízo de gosto puro. Embora não desenvolva a relação de seu modelo de imaginação com o conceito de forma bela, a interpretação de Ginsborg sobre a função de exemplaridade da imaginação nos pareceu bastante promissora para pensarmos na constituição específica da forma bela.

Temos aqui uma explicação bem fundamentada de como a imaginação pode ser capaz de criar regras empíricas normativas que não pressupõem uma intervenção *a priori* do entendimento. No contexto estético, essas regras empíricas são representações capazes de servirem como exemplo de si mesmas. Por essa via, conseguimos conceber uma síntese que cria uma regra que, apesar de meramente empírica e *a posteriori*, ainda assim aparece ao nosso entendimento como exemplo de como algo deve ser, ou seja, ela demonstra ser algo que atende às exigências do entendimento por regra, o que equivale a dizer que o produto sintético da imaginação - livre de regras *a priori* do entendimento - apresenta uma finalidade sem fim. Ele é sintético e sem conceito, mas mesmo assim, normativo, portanto não está submetido a leis de associação empíricas.

### Considerações finais

O modelo proposto por Hanna Ginsborg oferece uma resposta a um problema não tratado por ela, qual seja, o de se estipular uma apreensão sintética subjetiva pré-conceitual sem que isso implique deixar de fora da investigação transcendental acerca da validade de regras *a priori*, a harmonia estética. Sua tese conclui que tem de haver a ocorrência necessária de uma função de produção de regras empíricas da imaginação independentemente do entendimento. Essa função atribui um caráter prescritivo à imaginação que, sendo capaz de exemplificar regras, é resgatada tanto do domínio da psicologia empírica governado por leis empíricas de associação, como do domínio estrito do entendimento.

Embora a própria autora não tenha explorado em sua exposição nenhuma relação direta entre essa função exemplificadora e a forma bela, constatamos em sua interpretação apontamentos para uma interpretação menos problemática desse conceito. Sob essa luz, a forma bela é exemplo de uma regra engendrada pela imaginação em uma livre atividade que, apesar de empírica e *a posteriori*, retém a normatividade necessária para ser o fundamento de um juízo com reivindicações à universalidade.

Ao considerarmos a forma bela de um objeto como exemplo de si mesma, é possível concebê-la como exibição daquilo que, na representação, é o elemento que constitui sua singularidade ímpar e irreproduzível. Essa observação, à primeira vista, pode parecer elementar ou trivial, mas quando temos em mente o processo reflexivo envolvido na formação de conceitos empíricos, ela evidencia que a singularidade

de uma representação é um modo de manifestação da natureza ao qual temos raro acesso. A maneira pela qual nos relacionamos com os objetos da experiência possível envolve atos necessários do entendimento pelos quais, unicamente, podemos ter consciência e conhecer esses objetos. Mas, ao mesmo tempo em que a ação do entendimento nos dá a possibilidade de acesso cognitivo à natureza, ele imprime nesta a marca de sua espontaneidade o que, de certo modo, encobre outras possíveis formas de manifestação das representações.

Os atos de reflexão empírica, pelos quais o juízo exhibe um conceito correspondente à representação de um objeto, implicam que essas representações só podem ser apreendidas sob uma determinada faceta, ou seja, que delas só venha à nossa consciência aquilo que elas têm em comum com uma variedade de objetos sob um mesmo conceito. Portanto, as formas perceptuais de objetos da experiência ordinária nos revelam o objeto concebido em sua mera generalidade enquanto que, ao mesmo tempo, nos ocultam traços que exigem um juízo estético de gosto para serem revelados.

Essa explicação poderia nos levar a supor que, então, todos os objetos cognoscíveis conteriam em si uma forma a ser desvelada pelo juízo de gosto. Mas tal suposição é prontamente refutada ao termos em mente que o fato de todo objeto belo ser potencialmente cognoscível e, portanto, apto a ser determinado por um conceito se submetido a um juízo de conhecimento, não implica que todo objeto determinado seja apto a exhibir uma singularidade formal capaz de incitar a imaginação a um jogo livre no qual ela se regozija na mera observação, ao mesmo tempo em que se conforma à legalidade do entendimento. A forma bela não se reduz a uma simples conformação pré-comparativa do objeto, já que ela é dotada de algo que torna sua singularidade extraordinária, qual seja, a sua finalidade formal em relação às faculdades cognitivas.

### Referências:

- Allison, H. E. (2001). *Kant's Theory of Taste: a reading of the Critique of Aesthetic*. New York, NY: Cambridge University Press.
- Figueiredo, V. A. (2004). Os três espectros de Kant. *O que nos faz pensar*, 14(18), pp.65 -100.
- Fricke, C. (2001). Esquematizar sem conceitos: a teoria kantiana da reflexão estética. *Cadernos de Filosofia Alemã*, 7, pp.5-14. DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2318-9800.v0i7p05-14>.
- Gasché, R. (2003). *The Idea of Form: Rethinking Kant's Aesthetics*. Stanford, CA: Stanford University Press.
- Ginsborg, H. (1997) Lawfulness without a Law: Kant on the Free Play of Imagination and Understanding. *Philosophical Topics*, 25(1), pp.37-81. DOI: <https://doi.org/>

[org/10.5840/philtopics199725119](https://doi.org/10.5840/philtopics199725119).

Guyer, P. (1977). Formalism and the Theory of Expression in Kant's Aesthetics. *Kant-Studien*, 68 (1-4), pp.46-70.

\_\_\_\_\_. (1997). *Kant and the Claims of Taste*. 2ª ed. New York, NY: Cambridge University Press.

Kant, I. (1902 ss). *Gesammelte Schriften*. Akademie der Wissenschaften. Berlin: G. Reimer W. de Gruyter.

\_\_\_\_\_. (2014). *Manual dos cursos de Lógica Geral*. Tradução de Fausto Castilho. 3ª ed. Campinas, SP: Editora Unicamp.

\_\_\_\_\_. (2015). *Crítica da razão pura*. Tradução de Fernando Costa Mattos. Petrópolis, RJ: Vozes.

\_\_\_\_\_. (2016). *Crítica da faculdade de julgar*. Tradução de Fernando Costa Mattos. Petrópolis, RJ: Vozes.

Makkreel, R. A. (1990). *Imagination and Interpretation in Kant: the Hermeneutical Import of the Critique of Judgment*. Chicago, IL: The University of Chicago Press.

Zammito, J. H. (1992). *The Genesis of Kant's Critique of Judgment*. Chicago, IL/ London, ENG: The University of Chicago Press.

Recebido em: 16.08.2018

Aceito em: 02.11.2018

Esta obra está licenciada com uma Licença Creative Commons Atribuição-NãoComercial-  
-Compartilhável 4.0 Internacional.  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc-sa/4.0/>

