

O BELO E O SUBLIME EM KANT: A AUTONOMIA DA ESTÉTICA A PARTIR DO *DESINTERESSE*

Paulo Cesar Jakimiu Sabino¹

Resumo: A estética formalista de Immanuel Kant é frequentemente criticada, em especial no que diz respeito à noção de *desinteresse*. No contexto da contemporaneidade, cada vez mais é exigido que a arte assuma compromissos éticos e políticos, o que parece dificultar a interpretação favorável da *Crítica da Faculdade do Juízo*. Contudo, neste artigo, argumenta-se o contrário. Argumenta-se que a atenção constante à forma é indispensável na análise estética, de modo que a tese kantiana sobre o desinteresse pode, de fato, fornecer uma estrutura para interpretações orientadas para questões políticas e éticas – desde que a forma não seja relegada a um papel subordinado ou menor. Para sustentar o argumento, examina-se os conceitos do Belo e do Sublime, explorando como eles fundamentam a doutrina do desinteresse e de que forma o próprio desinteresse, em certa medida, contribui para a defesa de que a estética pode, sim, vincular-se a outros campos extraestéticos sem comprometer sua autonomia.

Palavras-chave: Estética formalista; Kant; Desinteresse; Extraestético; Filosofia da Arte.

THE BEAUTIFUL AND THE SUBLIME IN KANT: THE AUTONOMY OF AESTHETICS FROM THE PERSPECTIVE OF DISINTERESTEDNESS.

Abstract: Immanuel Kant's formalist aesthetics has frequently been criticized, particularly with regard to the notion of disinterestedness. In contemporary contexts, art is increasingly expected to assume political and ethical commitments, which seems to hinder a favorable reading of the *Critique of the Power of Judgment*. This article, however, advances the opposite claim. It argues that sustained attention to form is indispensable in aesthetic analysis, and that Kant's thesis of disinterestedness can, in fact, provide a framework for interpretations oriented toward political and ethical concerns—so long as form is not relegated to a subordinate role. To support this argument, the article begins by examining the concepts of the Beautiful and the Sublime, exploring how they underpin the doctrine of disinterestedness and how disinterestedness itself, to some extent, contributes to the view that aesthetics can indeed be linked to extra-aesthetic spheres without compromising its autonomy.

Keywords: Formalist aesthetics; Kant; Disinterest; Extra-aesthetic; Philosophy of Art.

¹ Professor no Centro de Formação de Professores (CF`P) da Universidade Federal do Recôncavo da Bahia (UFRB). Doutor em Filosofia pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e Mestre em Estética e Filosofia da Arte pela Universidade Federal do Ouro Preto (UFOP). E-mail: pcjsabino1@yahoo.com.br.
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-7811-672X>.
Currículo Lattes: <http://lattes.cnpq.br/0055306755154921>

Introdução

A *Crítica da Faculdade do Juízo* – doravante *CJF* – é um marco para a Estética, talvez tão ou mais importante que a publicação de Baumgarten em 1750 – quarenta anos antes. Isso em função da obra kantiana pautar a autonomia da disciplina em relação a outras, adequando dois princípios antagônicos: o de subjetividade e o de universalidade.

Segundo elucida Virginia Figueiredo (2017), a terceira crítica garante a Kant uma posição única entre as Estéticas do século XVIII, pois, desde Baumgarten, existiam teorias estéticas ditas *intelectualistas* – como a do próprio Baumgarten – nas quais o belo é um conceito derivado de outro (perfeição, harmonia), e as estéticas de tendência *empiristas* – exemplo de Hume –, que afirmam que o gosto é derivado de uma sensação. Logo, se as Estéticas intelectualistas permitem a universalização, pois o belo é derivado de um conceito, as empiristas afirmavam que o gosto é subjetivo e, portanto, o belo não pode ser universalizado. A *CJF* estabelece justamente uma resposta à questão que atravessava o século: “saber como é que o juízo estético que é subjetivo pode, não obstante, ter uma validade universal” (Talon-Hugon, 2015, p. 55). Kant consegue articular a subjetividade do juízo estético a uma validade universal por meio de um prazer estético que ele afirma ser de *reflexão* – nesse sentido, é um prazer tanto oriundo do Belo e quanto do Sublime.

Mas, sobretudo, o juízo estético sobre o belo é *desinteressado*, e eis o que garante autonomia à disciplina. Para compreender esses pontos, são fundamentais as duas partes da Crítica: a “Analítica do Belo” e a “Analítica do Sublime”. A análise inicia pela Analítica do Belo de forma que seja possível avançar na discussão e defender como, em Kant, a Estética é autônoma e como isso é importante.

O juízo sobre o belo e o sublime

Na *CJF*, Kant entende que os juízos sobre o belo e o sublime são *estéticos*, o que significa dizer que não são de conhecimento e nem mesmo morais. Eles são, portanto, *subjetivos*: “o juízo de gosto não é, pois, nenhum juízo de conhecimento; por conseguinte, não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento

de determinação *não* pode ser *senão subjetivo*” (Kant, 2016, p. 38). O juízo de *conhecimento* é lógico ou *determinante*, portanto, é objetivo – diz algo sobre o objeto. Mas o juízo de gosto (ou sobre o belo), sendo estético, só pode ser subjetivo, porque ele não diz algo do objeto, mas sim da *representação que o sujeito faz em relação ao sentimento despertado por ele pelo objeto, seja esse sentimento de prazer ou de desprazer*. Ou seja, a beleza não é uma propriedade ou qualidade do objeto, mas está na representação que o *sujeito* faz daquela percepção sobre o objeto. A grande contribuição da *CFJ* está justamente em pontuar o belo como algo que pode ser universalizável, mesmo que o juízo sobre ele seja subjetivo. Para isso, Kant distingue o belo do agradável e do bom.

Para realizar tal distinção, se torna fundamental a independência do juízo de gosto de todo interesse. Ou seja, o juízo estético é *desinteressado*. Segundo Kant, “chama-se interesse a complacência que ligamos à representação da existência de um objeto” (Kant, 2016, p. 39). O juízo estético é contrário à faculdade apetitiva, esta sim, essencialmente interessada – seja na existência de seus objetos de desejo de forma física/material ou racional/formal. De forma que à beleza basta que ela seja *representada*, não precisa ser real (Figueiredo, 2017, p. 62). Kant tem como centro de análise o “Belo natural”, mas a sua interpretação cabe às obras de arte, pois, pensemos em uma paisagem da natureza – ela existir ou não existir tampouco será determinante, logo, poderá ser representada por uma pintura. O prazer advindo da contemplação da paisagem não depende de sua existência, pois não há um prazer relacionado ao *interesse* de usar aquela obra: a simples percepção pelos meus sentidos já é prazerosa. Não advém de uma utilidade ou de um uso pragmático. O gosto e a sensação de prazer estão na contemplação do objeto. Por isso, como dito, basta que a beleza seja representada, sem precisar existir – pois, conforme Kant elucidará, o prazer vem da reflexão.

Assim, o belo é diferente do bom e do agradável. O agradável apraz aos sentidos na sensação (cf. Kant, 2016, p. 42). O que Kant aponta aqui é que o prazer ou desprazer daquilo que é *agradável* advém de uma sensação, ou seja, é uma *satisfação sensorial* (prazer ou desprazer sensorial). Por exemplo, na paisagem, ao contemplar uma pintura com minha visão, o prazer será da reflexão, não da sensação que a pintura causou em mim pela visão. Logo, se uma cor me é agradável, é porque apraz aos meus sentidos físicos. O mesmo para aquela fruição do paladar, isto é, ao saborear alimento, o que

advém está ligado ao interesse. Nesse sentido, não há possibilidade de o agradável ser universalizável, ele é e sempre será *subjetivo*, pois depende do interesse – na existência do objeto – e da satisfação sensorial (é físico). No parágrafo seguinte, Kant aponta que “bom é o que apraz mediante a razão pelo simples conceito” (Kant, 2016, p. 43). O bom é aquilo que é útil e apraz somente como meio – e, se apraz por si mesmo, seria bom em si. Mas em ambos está contido o conceito de um fim. Logo, “a relação da razão ao (pelo menos possível) querer, conseqüentemente uma complacência na *existência* de um objeto ou de uma ação, isto é, um interesse qualquer” (Kant, 2016, p. 43). Para considerar algo bom, é preciso que o objeto tenha um conceito. Mas para encontrar a beleza, não é preciso. Por exemplo, um desenho pode aprazer sem ter um conceito determinado, no entanto, o bom supõe uma mediação, um uso e, por isso, está implícito um agrado na existência do objeto – ou da ação.

Logo, o agradável e o bom têm uma referência à faculdade apetitiva. O agradável tem uma complacência condicionada por estímulos, e o bom, uma complacência prática, que não é determinada pela simples representação do objeto. Não é apenas o objeto que apraz, mas sua existência. Assim, “o agradável, o belo, o bom designam, portanto, três relações diversas das representações ao sentimento de prazer e desprazer com referência ao qual distinguimos entre si objetos ou modos de representação” (Kant, 2016, p. 46). De forma que a distinção fica sendo: (i) o *agradável* pressupõe interesse, não tem conceito e não pode ser universalizável; o (ii) *bom* pressupõe interesse, tem conceito e não pode ser universalizável; (iii) e o *belo*, que ainda não foi explicitado, será desinteressado, sem conceito e pode ser universalizável. Vejamos como isso acontece.

O juízo de gosto (sobre o belo) é puro, porque é desinteressado. Contudo, quando se fala do belo, pressupõe-se que ele é uma qualidade do objeto e o juízo fosse lógico: se diz “isto é belo” e não “eu considero isto belo”. É como se o juízo de gosto reivindicasse uma validade para qualquer um, sem universalidade fundada sobre os objetos. É uma “reivindicação de universalidade subjetiva [que] tem de estar ligada a esse juízo” (Kant, 2016, p. 48). Mesmo que seja um juízo subjetivo, aquele que ajuíza espera que o outro também o faça da mesma forma – mesmo sem existir garantias de que isso aconteça – e, assim sendo, há uma pressuposição de universalidade. Mas por que isso acontece? Porque o outro tem as mesmas condições de apreciação do belo.

Logo, o sentimento despertado é subjetivo, apraz sem interesse, mas a capacidade e, portanto, a possibilidade do sentimento é universal. Essa generalidade de um juízo estético não é a mesma da lógica, pois nos juízos de conhecimento não há o elemento subjetivo. O juízo de gosto reivindica regras universais, na medida em que tem referência à sociabilidade, porque é um juízo de *reflexão*:

Posso denominar o primeiro gosto dos sentidos; o segundo, o gosto da reflexão; enquanto o primeiro prefere meramente juízos privados, o segundo, por sua vez, profere pretensos juízos comumente válidos (públicos), de ambos os lados, porém, juízos estéticos (não práticos) sobre um objeto simplesmente com respeito à relação de sua representação com o sentimento de prazer e desprazer (Kant, 2016, p. 50-1).

Conforme explica no parágrafo §8 da *CFJ*, a universalidade da Estética não se baseia em conceitos, mas na referência de um sentimento de prazer e desprazer para cada sujeito. Ora, quando eu digo “o odor da rosa é agradável”, entendo que não há como universalizar, pois é um prazer sensorial, mas se eu digo “a rosa é bela”, então a beleza não diz respeito à satisfação sensorial, é algo que não está restrito à realidade empírica, é uma reflexão, e essa capacidade de reflexão – e, portanto, de sentir prazer ao apreciar o belo – é comum a todos. A capacidade e a possibilidade de prazer de reflexão são possíveis a todos, diferente do agradável, que é ligado à satisfação sensorial.

Mas como advém o prazer estético? Kant explica isso pelo jogo das faculdades:

As faculdades de conhecimento que através desta representação são postas em jogo, estão com isto em um livre jogo, porque nenhum conceito determinado limita-se a uma regra de conhecimento particular. Portanto, o estado de ânimo nesta representação tem que ser o de um sentimento de jogo livre das faculdades de representação em uma representação dada para um conhecimento geral. Ora, uma representação pela qual um objeto é dado, para que disso resulte conhecimento, pertencem a *faculdade de imaginação*, para a composição do múltiplo de intuição, e o *entendimento*, para a unidade do conceito, que unifica as representações, pela qual um objeto é dado, tem de poder comunicar-se universalmente; porque no conhecimento como determinação do objeto, com o qual representações dadas (seja em que sujeito for) devem concordar, é o único modo de representação que vale para qualquer um (Kant, 2016, p. 54-5).

Portanto, o prazer que tenho em relação ao objeto antecede todo o restante: o que ocorre é um “livre jogo das faculdades”. Nos juízos de conhecimento, a imaginação tem um papel subordinado ao entendimento, o que não acontece em juízos estéticos, conforme elucida Figueiredo:

Enquanto nos primeiros, determinantes, a imaginação, sob o comando do entendimento, teria a tarefa de esquematizar, nos segundos, reflexionantes, é a imaginação que governa e lidera o acordo entre as faculdades e assim exercita a sua capacidade de abertura para o mundo, para o outro, para a diferença, para o que ainda não está dado *a priori*, ou seja, para o que ainda não tem conceito (Figueiredo, 2017, p. 42).

É por isso que o juízo de gosto – e aqui valerá tanto para o Belo quanto para o Sublime – é *Reflexionante* ou *Reflexivo*. É um prazer que advém da *reflexão* e não da satisfação sensorial ou da utilidade. Por isso Kant fala de uma “conformidade a fins”. Quando contemplamos um objeto, não julgamos a sua beleza com base nos propósitos específicos (a finalidade, o fim) que ele deveria cumprir. A beleza agrada apenas porque a imaginação coordena uma percepção da harmonia e uma finalidade em sua forma, como se tivesse sido projetada para o nosso entendimento, mas sem que haja de fato um propósito real por trás. É a *forma da finalidade*, e não a finalidade em si, que permite o prazer. Por isso, o juízo é subjetivo, mas universalizável, já que a experiência dessa harmonia entre as faculdades da imaginação e do entendimento é compartilhada por todos: “sente-se que o objeto é conforme deve ser, mas não se sabe como deve ser; tal é esta finalidade sem fim, que constitui a terceira característica do juízo de gosto” (Talon-Hugon, 2015, p. 58).

Utilizemos mais uma vez o exemplo da flor: ao observá-la como bela, não desejo comê-la, usá-la para adornar minha casa ou a mim. Eu apenas contemplo sua forma harmoniosa. O prazer é desinteressado, e a imaginação atua na reflexão dessa harmonia. E como as faculdades que atuam, por um livre jogo, na reflexão – a imaginação e o entendimento – são características universais, de toda espécie humana, então o juízo sobre o gosto (sobre o belo) pode ser universal. Sendo desinteressado, mas, também com possibilidade de ser universalizável, o juízo de gosto instaura uma Estética que é *autônoma* e *universal*. Recusando, portanto, a máxima empirista de que “gosto não se

discute” e também a definição de beleza como aquilo que é oriundo da perfeição – ou de outro conceito.

Já na “Analítica do Sublime”, o que temos é uma “antiestética” – ou uma estética de contestação ao belo (cf. Figueiredo, 2017, p. 25). Justamente porque “nossa experiência de sublime é apenas parcialmente porque, ao contrário da beleza, deve ser mediatizada pelas ideias da razão e da moralidade” (Talon-Hugon, 2015, p. 55). É um “prazer negativo”, mas ainda assim, um prazer estético. No §23, Kant inicia apontando que o belo concorda em vários aspectos com o sublime: não pressupõem juízos dos sentidos, não são lógico-determinantes (de conhecimento), são ambos juízos de reflexão (cf. Kant, 2016, p. 88-90). Logo, a complacência não se prende a uma sensação, como no agradável, ou a um conceito, como no bom. Além disso, o juízo sobre o sublime também é universalizável, já que são válidos com respeito a cada sujeito. Contudo, *existem diferenças*: o belo concerne à forma do objeto, já o sublime pode ser encontrado em um objeto sem forma, o que enseja uma limitação. No belo, a complacência é ligada a uma qualidade; no sublime a uma *quantidade*. E se o belo é um sentimento de promoção da vida, o sublime pode produzir um sentimento de inibição das forças vitais.

Embora o sublime também possa se manifestar na arte, sua expressão mais plena se dá na experiência da natureza. Isso se explica pelo fato de que a obra de arte, ainda que tensione ou transgrida as convenções estéticas, permanece vinculada a certos limites formais, como a proporção e composição. A natureza, ao contrário, pode se apresentar como algo mais vasto, desmedido e aparentemente inapreensível. Assim, é precisamente quando o objeto excede a capacidade da imaginação de representá-lo integralmente que se configura a experiência do sublime.

O sublime nos faz tomar consciência de que algo em nós nos transcende, que transcende o sensível. O prazer não vem da forma, mas da elevação do espírito quando reconhecemos a superioridade da razão – já que aquilo que transcende o sensível ainda pode ser pensado pela razão. O sentimento do sublime nasce do confronto entre a limitação da imaginação e a grandeza da razão:

Mas naquilo que nela costumamos denominar sublime não há assim absolutamente nada que conduza a princípios objetivos especiais e a formas da natureza conforme a estes, de modo que a natureza, muito antes, em seus caos ou em suas mais selvagens e desregradadas

desordem e devastação, suscita as ideias do sublime quando somente poder e grandeza podem ser vistos (Kant, 2016, p. 91).

O sublime pode ser, portanto, *matemático* (grandeza, infinitude) ou *dinâmico* (poder, força). Em ambos, porém, constatamos nossos limites cognitivos. A imaginação, assim, experimenta sua própria limitação. Essa Estética que contesta o belo – ou uma antiestética – ainda supõe uma afirmação da grandiosidade moral do ser humano mesmo diante de sua pequenez em relação à natureza. Essa elevação é algo que só a Estética poderá fazer, mesmo que desinteressada, pois não há aí nenhum interesse, tal como não há na beleza.

O desinteresse e o extra-estético: por uma defesa da autonomia da Estética

A Estética kantiana sofreu diversos ataques em função de sua recusa do extraestético, por exemplo, de filósofos contemporâneos como Theodor Adorno. Adorno concorda com Kant de que a constituição da arte se dá pela separação da realidade, e que a teoria formalista foi importante para a autonomia da obra de arte – atacando, portanto, o interesse que coloca a arte como insuficiente para conceber a especificidade do estético-artístico. Mas, conforme elucida Verlaïne Freitas, “Essa autonomia relativa, entretanto, não pode pagar o preço – por demais elevado aos olhos de Adorno – de constituir uma negação absoluta, e, portanto, violenta, do heterogêneo, extra-estético” (Freitas, 2020, p. 127). Ou seja, a separação mais radical, que Kant teria realizado, torna a arte – e a própria realidade – mais “anêmica”. A crítica de Adorno à estética kantiana está na sua relação com uma “doutrina ética”, já que isso levou Kant a pensar o juízo de gosto pautado na liberdade:

[...] muitas coisas provam que a dignidade das obras de arte depende da grandeza do interesse a que são arrancadas. Kant nega isto por causa de um conceito de liberdade, que pune a heteronomia o que nem sempre é próprio do sujeito. A sua teoria da arte é desfigurada pela insuficiência da doutrina da razão prática. A ideia de um Belo que, a respeito do Eu soberano possuiria ou teria adquirido uma parcela de autonomia, surge, segundo o teor da sua filosofia, como dissipação nos mundos inteligíveis (Adorno, 1970, p. 22-3).

Ainda está em questão o conceito de autonomia, mas não só o da Estética. O *desinteresse* – que pode ser compreendido como a ausência de finalidade objetiva, que

não é útil – é vital para garantir a independência da Estética em relação a outras disciplinas filosóficas como a ética ou a política, fazendo do desinteresse uma virtude. Contudo, Adorno também explica que Kant formulou um juízo de gosto desinteressado na medida em que o interesse poderia comprometer a autonomia do sujeito racional – o que configura, talvez, um problema ainda mais grave do que o prejuízo inicial. Assim, ao exigir essa autonomia como princípio de sua doutrina ética, Kant acaba por limitar sua própria reflexão sobre o juízo estético.

Adorno segue outra linha de interpretação. Para ele, a obra de arte não é apenas estética, ela se origina nas camadas empíricas e, assim sendo, é interessada e pode justamente por isso se tornar expediente de resistência e crítica ou então de reflexão sobre as contradições que se encontram na própria sociedade. Claro que não toda arte. A “indústria cultural”, por exemplo, possui uma experiência a partir daquilo que Kant denominou como agradável, há um vínculo com os desejos – ou com a faculdade apetitiva, nos termos kantianos. Nisto Adorno faz uso do pensamento kantiano². Contudo, há uma arte mais ampla e comprometida com o processo histórico-material que não pode ser explicitada nos termos da estética formalista de Kant, já que o filósofo de Königsberg se debruça sobre o *juízo estético* e não sobre a função social da arte.

Uma defesa de Kant poderia ser realizada buscando contextualizar sua filosofia. Alegando que Kant não é um pensador político – embora seja da Ética – tal como Adorno e não considerou que a arte poderia desempenhar esse papel. No entanto, no mesmo período, Schiller já realizava uma crítica à estética kantiana, entendendo a Estética não apenas no campo formalístico, mas também entendendo seu papel na formação de um ser humano integral, na qual a *educação estética* atuaria mediando duas esferas distintas, a saber, a razão e a sensibilidade – servindo, inclusive, para fins morais. Logo, o contexto histórico não poderia ser um impeditivo para que Kant pensasse a Estética para além de sua interioridade.

² Ainda na *Teoria Estética*, Adorno escreveu: “à aceitação conformista da concepção corrente da obra de arte como bem cultural agradável, levada a cabo pela psicanálise, corresponde um hedonismo estético que expulsa da arte toda a negatividade para os conflitos pulsionais da sua gênese, silenciando os resultados” (Adorno, 1970, p. 23). Ou seja, o desinteresse pode contribuir para afastar toda negatividade existente na sociedade. Mas isso é uma perspectiva “castradora”, é um “prazer sem prazer”.

O que se pretende, porém, é fazer uma defesa da Estética kantiana sem ignorar a importância do extraestético, mas, ao mesmo tempo, demonstrar como este campo não pode encobrir a arte. No seu ensaio “Contra a interpretação”, Susan Sontag aponta que, desde Platão, é costume separar “conteúdo” da “forma” na arte, sendo que o primeiro ganhava sempre maior relevância: “e é a defesa da arte que dá origem à estranha concepção de que algo que aprendemos a chamar de ‘forma’ está separado de algo que aprendemos a chamar de ‘conteúdo’, e o gesto bem-intencionado de considerar o conteúdo como essencial e a forma como acessória” (Sontag, 2022, p. 16-7). Não é incomum, inclusive, interpretações filosóficas que analisam a obra de arte concedendo maior relevância ao conteúdo, isto quando não restringe totalmente sua interpretação a este. No ensino, por exemplo, a arte passa a ter a forma valorizada por ser mais “dócil” em relação à linguagem difícil e complexa da filosofia, assim, ela se torna a representação imagética do conceito abstrato. Inclusive, é comum que algumas obras engajadas politicamente tenham uma tendência a um “didatismo”, isto é, elas fazem uso da forma para *suavizar* ou viabilizar a compreensão do conteúdo pelo intérprete – em especial se forem obras voltadas ao grande público³. No entanto, isso leva a um tipo de análise que acaba ignorando aspectos relevantes mesmo para a ética ou política. É preciso considerar que a estética kantiana propõe uma experiência da beleza como algo único.

Quando Hume escreve seu ensaio “Do padrão do gosto”, ele não realiza uma distinção tão sofisticada como a kantiana. No seu ensaio, Hume tentava encontrar a possibilidade de um “padrão” do gosto – algo que ele indica ser mais provável no campo das artes do que no das ciências – e, dessa forma, tende a buscar esse padrão estabelecendo que o fundamento de regras para analisar o gosto “[...] é o mesmo que o de todas as ciências práticas, a experiência, e elas não passam de observações gerais sobre aquilo que tem sido universalmente considerado como agradável em todos os

³ Apenas para citar um exemplo, na Rússia do século XIX, décadas antes da revolução que aconteceria no século subsequente, muitas obras de teor revolucionário disputavam espaços nos círculos literários da época e tinham como função “esclarecer” o público. Embora hoje sejam mais famosas as obras de Dostoiévski e Turguêniev, foi fundamental no debate político da época a obra *O que fazer?* de Nikolai Tchernichévski (2017) – uma obra evidentemente didática e, por isso mesmo, priorizava o conteúdo – que serviu, inclusive, de inspiração para obra homônima de Lênin. A obra se preocupa em expor os ideais de uma sociedade socialista, por exemplo, fazendo referências ao “Palácio de Cristal” ou então a um ateliê de costura em que a divisão de trabalho e salários eram igualitárias.

países e épocas” (Hume, 2008, p. 177). Não são todos os capazes de avaliação, mas aqueles dotados de algumas qualidades específicas como a “perfeita serenidade da mente” e uma “delicadeza da imaginação”. Hume claramente segue um caminho distinto daquele de Kant, embora entre ambos exista a concordância de que beleza não é uma propriedade das coisas (cf. Hume, 2008, p. 176), ele mistura elementos morais e estéticos em suas considerações sobre o gosto – vale lembrar que o texto de Hume é anterior à *CFJ* –, o que não é um problema, mas ele, dessa forma, acaba equiparando as experiências entre provar um vinho e apreciar uma pintura, por exemplo – algo que, em Kant, é distinguido nas categorias de belo e agradável. Ora, nossa experiência da beleza – seja de prazer ou desprazer – é muito mais complexa do que a experiência de alimentos ou de valores morais/políticos. É evidente que separar a Estética da política é um prejuízo a ambas. Mas a Estética ainda deve permanecer autônoma e o aspecto formal é fundamental. Inclusive, o próprio Adorno elucida que a ideologia está na forma⁴. Por isso, quando um político profere um discurso, a análise Estética não é lógica ou prática. Não está sendo analisada a coerência do discurso, a validade e plausibilidade das promessas em relação ao contexto socioeconômico ou outros fatores. Também não é uma análise para saber se o discurso é moralmente bom ou ruim. O que vai ser analisado é a disposição do sujeito para proferir o discurso, como ele conduz a narrativa, de que maneira está se portando ou o que está vestindo. É uma análise da *forma* – sem separar esta do conteúdo – para verificar as *sensações* e/ou *sentimentos* despertados nos ouvintes ou espectadores. Se uma obra é engajada politicamente, de nada adiantaria um didatismo exagerado se este comprometesse a arte como um todo – até porque, se é uma obra de arte e não um texto dissertativo-argumentativo, espera-se que a mensagem ou sentido seja transmitido fazendo uso dos recursos estéticos, enquanto *arte* e não enquanto texto dissertativo-argumentativo. Interessa não só “o quê” foi transmitido, mas “como” foi transmitido.

⁴ Na *Teoria Estética*, Adorno esclarece que a arte é social pela forma, já que não está representando – ou mimetizando – a realidade, mas expressando suas contradições e historicidade. A questão é que, para Adorno, a forma também não pode definir a essência de arte, embora seja um elemento fundamental: “o critério das obras de arte é equívoco: se lhes acontecer integrar na sua lei formal imanente os estratos temáticos e os pormenores e conservar em semelhante integração, mesmo com lacunas, o elemento que lhes é contrário. A integração enquanto tal não garante a qualidade: na história das obras de arte, os dois momentos encontram-se com frequência separados. De fato, nenhuma categoria privilegiada particular, nem sequer a categoria estética central da lei formal, define a essência da arte e é suficiente para o juízo acerca dos seus produtos” (Adorno, 1970, p. 20).

Quando um artista produz sua obra – seja um romance, um filme, uma pintura ou qualquer outro tipo de manifestação artística –, ele dispõe desses recursos e os aplica para comunicar sua mensagem. O mundo, inclusive, é cercado de informações “estéticas”, isto é, harmonia de cores, narrativas em textos jornalísticos ou de outra espécie, normas de vestimenta para determinados espaços, a arquitetura dos prédios e o processo de urbanização e outros elementos configuram uma relação estética do ser humano com o mundo, às vezes, antes mesmo de ser uma relação moral ou política. Muniz Sodré, analisando o papel da mídia no mundo contemporâneo, explica que:

A diversidade dos modos de sentir e, ao mesmo tempo, a singularidade por vezes radical de cada experiência configurada fazem do sensível uma espécie de terreno brumoso para a consciência do sujeito autorreflexivo, porque o lançam numa imediatez múltipla e fragmentada, em que os julgamentos tendem a ser mais estéticos do que morais (Sodré, 2016, p. 11).

Como isso pode aparecer na política, por exemplo? Para responder de forma eficaz, observemos a imagem abaixo:

Figura 1: Ministro da Propaganda do Reich em um comício nazista no Lustgarten, no centro de Berlim, em 1938.



Fonte: Jaeger (1938)

O posicionamento do líder no centro, ao alto – isto é, acima do público que lhe assiste – o espaço em que se encontra, cercado de arquiteturas imponentes e repleto de

soldados disciplinados e posicionados de forma harmônica em torno do palanque, promove uma ⁵sensação de poder, dando-lhe maior credibilidade em relação ao seu discurso. Há uma percepção que pode causar o sentimento da beleza, já que esta não é necessariamente moral, e esta contribui para a adesão ao discurso – e aí reside o perigo. Evidentemente, não podemos ignorar o aspecto moral e político de determinadas ideologias como o nazismo, como se a adesão ao discurso dependesse exclusivamente da estética, mas não se pode ignorar o componente estético. Quando o público assiste ao discurso, é inevitável observar os expedientes estéticos, e o observador poderá apreciá-los em alguma medida, provocando uma reflexão que causará prazer ou desprazer. O estudo da Estética pode contribuir quando tomado de forma autônoma, e por isso mesmo se torna um prejuízo inestimável quando há a tentativa de tornar os aspectos estéticos como elementos “menores” na análise ou na produção da obra.

Atualmente, é possível detectar que na sociedade sofremos da incapacidade para “ler” e interpretar a forma. Muito disso se deve, segundo argumenta-se, em razão de uma ausência de autonomia para a Estética: é preciso de uma experiência livre da arte, e esta, parece ser justamente nesse ponto que a tese kantiana sobre o *desinteresse* se torna indispensável. Virginia Figueiredo afirma que:

Insistir sobre a qualidade desinteressada do belo é um ponto crucial, porque é preciso delimitar o juízo não empírico para poder opô-lo ao juízo-de-sentidos estéticos, mas, em seguida, e positivamente, como um juízo reflexionante puro ou *a priori*, ao estabelecer sua origem numa faculdade particular – a faculdade de julgar, distinta das outras, do entendimento cognoscitivo e da razão desejante (Figueiredo, 2017, p. 62).

O desinteresse se dá justamente na medida em que o juízo de gosto não é determinante, mas reflexivo. Assim, ele não diz algo *sobre o objeto*. De modo que o desinteresse libera a arte do seu conceito de imitação ou representação da realidade.

⁵ Esses recursos não são exclusivos da política, mas podem ser encontrados em outras manifestações artísticas, por exemplo, no cinema, a sensação de poder causada ao observar um personagem a partir de uma perspectiva inferior acontece por meio de plano *contra-plongée*. A estética pode ser usada para diversos fins e, estes fins não são, necessariamente, políticos ou morais, mas evocam sensações que podem servir a interesses políticos ou morais. Embora seja digno notar que, no caso do nazismo, a estética era preocupação constante e muitas vezes o elemento principal. Conforme elucidado no documentário de Peter Cohen, *Arquitetura da destruição* (1989), os comícios de Hitler eram organizados como arte, com o líder sendo o diretor, artista principal e cenógrafo.

Assim, “ao invés de *imitar o mundo*, a arte pode estender, aumentar, instituir (um novo mundo!” (Figueiredo, 2017, p. 66). A reflexão em relação à harmonia da forma faz com que a arte não fique limitada ao campo da epistemologia, como acontece na teoria da *mimesis*, mas também permitirá, na visão da intérprete, fazer a arte ser aquilo que não está apenas transmitindo um conteúdo epistemológico, mas ofertando a possibilidade de *pensamento*: “Poderíamos concluir que a comparação (reflexionante) está mais próxima de um *saber*, de um *pensar*, ou mesmo de um *meditar* e assim se confirmaria como uma operação muito mais abrangente e ampla do *conhecer*?” (Figueiredo, 2017, p. 41). Permite um desenvolvimento de nossa sensibilidade. Por isso, é fundamental uma educação estética em sentido que não ignore o aspecto formalista, a fim de tornar o apreciador mais capaz de notar as nuances na forma e compreender o que está sendo transmitido por meio dela. Seja na arte em si, ou então em registros fotográficos de todos os tipos, discursos em comícios políticos, narrativas jornalísticas, entre outras possibilidades. Saber apreciar a arte é fundamental em tempos atuais e julgamos que a estética formalista de Kant, pautada no belo e no sublime, contribui para isso.

De fato, a arte não produz conhecimentos e nem expressa desejos. Mas ela exercita a capacidade reflexiva, a faculdade da imaginação e qualidades necessárias para o pensamento. De modo que, se a arte viabiliza o exercício do pensar, então, é justamente dessa maneira que ela propicia a ampliação de nossa percepção de mundo. Sem a forma, o conteúdo se torna estéril. A falta de capacidade em *ler a forma*, inclusive, nos torna mais suscetíveis a um conteúdo inócuo, vazio ou meramente demagogo – isto é, fazendo com que os temas sociais urgentes, como racismo, feminismo e decolonização, sejam utilizados como atrativos para fins comerciais. Não é incomum, quando nossa perspectiva é interessada, *gostar* ou *desgostar* de uma obra em razão de seu compromisso político, abdicando, assim, de um elemento fundamental ao filósofo: o pensamento.

Ocorre, naquele que não desenvolve uma sensibilidade apurada, uma confusão de juízos: se a obra está alinhada a meus interesses ou desejos morais e políticos, acabo definindo-a como “bela”, quando na verdade ela estaria mais próxima de um juízo que Kant definiu como “bom”. A obra de arte não é mais apreciada no campo da beleza, mas apenas no da utilidade ou da lógica, seja em sentido puramente epistemológico ou então atrelado a questões morais e políticas. Não só a apreciação é prejudicada, como também

a interpretação, afetando a experiência estética como um todo. E para os que se preocupam tanto com a política e a moral, a incapacidade para ler a forma nos impede de perceber questões que não são abordados nessa esfera supostamente independente que identificamos como “conteúdo”.

A forma não está separada do conteúdo, pelo menos, não de forma tão radical quanto se pensa. Assim, é pela reflexão sobre a harmonia da forma que podemos exercitar um pensamento capaz de ampliar o mundo, de revelar aquilo que está omitido, fazendo a Estética contribuir para outras áreas de forma independente. Por isso, defender o desinteresse é defender a autonomia necessária da Estética.

Conclusão

Embora Kant não esteja preocupado com questões epistemológicas e morais ao discutir Estética, é justamente o viés desinteressado de contemplação que lhe permite propor organizar o campo estético de forma autônoma e, assim, fazer esse campo muito pertinente para pensar os dias atuais quando se fala de uma arte comprometida, ou então, interessada.

O formalismo de Kant não pode ser apenas negado como “apolítico” ou “reacionário”. A capacidade de observar a forma e a experiência de prazer ou desprazer obtida da reflexão sobre a harmonia da forma, são fundamentais para uma formação Estética do ser humano. Não se pode, ao almejar uma arte engajada, reduzi-la a um discurso político ou moral. Não se pode negar à arte que seja arte. Desse modo, os juízos sobre o belo e o sublime, que revelam o aspecto desinteressado da Estética, contribuem para uma interpretação mais significativa desse campo. Claro que a Estética kantiana possui aspectos passíveis de crítica, mas há benefícios quando interpretamos de forma mais positiva.

Referências

- ADORNO, T. **Teoria Estética**. Tradução de Artur Morão. Lisboa: Edições 70, 1970.
- ARQUITETURA DA DESTRUIÇÃO. Direção: Peter Cohen. Suécia: AB Sandrew-Produktion, 1989. 123min.
- FIGUEIREDO, V. **Horizontes do belo**: ensaios sobre a estética de Kant. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2017 (Humanitas)
- FREITAS, V. Três momentos do conceito de sublimação em Theodor Adorno. In: PUCCI, B. [et. al.]. **A atualidade da Teoria Estética de Theodor W. Adorno**. Belo Horizonte: Impressões de Minas, 2020.
- HUME, D. Do padrão do gosto. In: **A arte de escrever ensaios e outros ensaios (morais, políticos e literários)**. Seleção de Pedro Paulo Pimenta e Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- JAEGER, H. **Joseph Goebbels discursa no Lustgarten, Berlim, 1938**. [fotografia]. Berlim, 1938. Acervo LIFE Pictures/Getty Images. Disponível em: <https://time.com/3490218/abrutal-pageantry-the-third-reichs-myth-making-machinery-in-color/>. Acesso em: 10 abr. 2026.
- KANT, I. **Crítica da faculdade do juízo**. 3ª ed. Tradução de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2016.
- SODRÉ, M. **As estratégias sensíveis**: afeto, mídia e política. 2ª ed. Rio de Janeiro: Mauad X, 2016.
- SONTAG, S. Contra a interpretação In: _____. **Contra a interpretação e outros ensaios**. Tradução de Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- TALON-HUGON, C. **Estética**: histórias e teorias. Tradução de António Maia da Rocha. Lisboa: Edições Texto & Grafia, 2015.
- TCHERNICHÉVSKI, N. **O que fazer?** Tradução de Angelo Segrillo. Lisboa: Guerra & Paz Editores, 2017.

Recebido em 03/12/2025

Aceito em 07/04/2026