subjetivo de Berkeley). Mas se o conhecimento é transcendental, eu conheço os fenômenos, isto é, as coisas em mim. Surge, assim, a distinção kantiana entre o Fenômeno e o Número (grego *noûs*, inteligibilidade), a "coisa em si" ou o "incognoscível".

As "coisas em si" são inacessíveis, incognoscíveis. Não posso conhecê-las porque enquanto as conheço já estão em mim, afetadas pela minha subjetividade; "as coisas em si", os Números, não são espaciais nem temporais e a mim não se me pode apresentar nada de fora do espaço ou do tempo. As coisas tal como a mim se me manisfestam, como me aparecem, são os Fenômenos.

Kant distingue dois elementos no conhecer: o dado e o pressuposto. Há algo que se me apresenta (um caos de sensações) e algo que eu ponho (a espaço-temporalidade e as categorias elaboradas pelos juízos sintéticos *a priori*). Da união destes dois elementos surge a coisa conhecida ou o Fenômeno. O pensamento, pois, ao ordenar o caos das sensações, institui as coisas; por isto Kant dizia que não era o pensamento que se adaptava às coisas, mas ao contrário; e que sua filosofia significava uma mudança "copernicana". Mas não é só o pensamento que institui as coisas, pois as faz com material que lhe é dado. A coisa conhecida, o Fenômemo, distinta da "coisa em si", o *Número*, incognoscível, surge no ato do conhecimento transcendental.

Kant distingue três modos de saber: a sensibilidade *(Sinnilichkeit)*, o entendimento analítico e discursivo (*Verstand*) e a razão (*Vernunft*). À razão Kant acrescenta-lhe o adjetivo "pura". Razão pura é a que se processa sobre princípios *a priori* independente da experiência. A razão prática (que determina o título da sua segund grande crítica) é também pura e opõe-se à razão especulativa ou teórica. A expressão completa seria, pois, razão pura especulativa (ou teórica) e razão pura prática. Contudo, o filósofo escreve abreviadamente os títulos.

A razão especulativa refere-se à teoria da ciência, a um puro saber das coisas. A razão prática, em contrapartida, refere-se à ação, a um fazer, sendo o centro da moral kantiana. Sua terceira e última grande crítica, *Crítica do Julgamento*, analisa os juízos teleológicos (aqueles que se referem às coisas da Natureza, considerando-as como meios para a obtenção dos nossos fins espirituais) e os juízos estéticos (aqueles em que julgamos as coisas segundo a impressão agradável ou desagradável que exercem sobre o nosso sentimento).

O Criticismo kantiano, na sua transcendental da experiência distingue e contrapõe nesta mesma experiência dois aspectos. De um lado, há a experiência teórica, determinada em uma ordem objetiva, segundo leis universais e constantes, pelas formas puras da sensibilidade (o tempo e o espaço) e pelas formas inteligíveis (as categorias do intelecto). A necessidade mais estrita e absoluta reina, pois, nessa esfera, que tem a sua expressão pura no saber científico, o qual, por isto, se move e se conclui nos limites da realidade fenomênica. Certamente, o espírito teórico não se satisfaz nessa limitação: em seu grau mais alto, a razão aspira a superar-lhe as fronteiras, a resolver o mundo fenomênico em uma realidade numênica de puras relações racionais e, por isto, em si fundadas e absoluta. A razão, porém, embora sirva para postular o mundo inteligível como limite do processo teórico, não pode torná-lo objeto de um conhecimento próprio. Há do outro lado, a experiência moral, que se funda numa

lei incondicionada e absoluta, independente de qualquer relação fenomênica, tendo por princípio não a necessidade nesta dominante, mas a liberdade. A lei moral e a liberdade são a própria atuação da ordem racional que, se não pode ser objeto do saber, se transforma em princípio da vontade. A antítese entre o determinismo natural – como pressuposto do saber científico – e a liberdade – como pressuposto da atividade moral – resolve-se, pois, em que o primeiro representa a estrutura da ordem fenomênica; a segunda, a atuação da ordem racional absoluta.

Assinalada, contudo, esta distinção essencial de princípio, sem a qual se obscurecem a validez da ciência e a autonomia da moral, Kant tem de salientar que ela não pode ser pensada como separação absoluta, porque não só a experiência teórica não se conclui em si mesma – pelo contrário, no seu desenvolvimento, relaciona-se, como limite próprio, com a esfera do racional puro – como atuação da razão pura, a lei moral, exige realização no próprio mundo sensível. Daí por que, argumenta Kant, a Natureza deve ser pensada de modo que a sua ordem de necessidade se ajuste à possibilidade de nela se realizarem fins, conforme a ordem da liberdade. Ou seja, deve ser pensada uma passagem, uma conexão entre as duas ordens; deve ser indicado e delimitado este novo campo de experiência, bem como a atividade universal sintética que lhe serve de alicerce.

Esta atividade é o juízo ou a faculdade julgadora *(Urteilskraft)* que, na ordem das faculdades do conhecimento, está entre o intelecto, o entendimento discursivo, *Verstand* (princípio da necessidade fenomênica) e a razão, *Vernunft* (princípio da liberdade moral). A função do juízo ou julgamento consiste em pensar o particular como "subsumido", como diz Kant, ao universal; quer dizer, o particular contido e dependente do universal. Se o universal, o conceito, lo dado, o juízo que a ele reconduz o particular será juízo determinante. Se, ao contrário, for dado o particular pelo qual deve ser encontrado o universal, o juízo será reflexivo. No primeiro caso, o juízo enquadra-se nas leis *a priori* do intelecto, do entendimento discursivo; no segundo, pelo contrário, à medida que as formas particulares da Natureza, como tais, permanecem indeterminadas por parte das leis *a priori* do intelecto e, portanto, são para nós acidentais, tem-se de admitir outro princípio *a priori,* que determine as leis segundo as quais é possível a passagem do particular ao universal; em outras palavras, segundo as quais a multiplicidade do particular pode ser pensada na Natureza.

Ora, o princípio transcendental que está na base do juízo reflexivo implica que o objeto particular deve ser pensado de acordo com um conceito que contenha em si o fundamento da realidade daquele objeto. Este conceito é o conceito de finalidade, uma vez que o princípio do juízo reflexivo, aquele que permite a passagem do particular ao universal, que o funda e o justifica, é essencialmente a finalidade da Natureza na sua multiplicidade. Este conceito não exprime, pois, nem uma determinação da Natureza, nem um aspecto da liberdade, mas é a condição segundo a qual podemos considerar os objetos da Natureza em relação a uma experiência universalmente coerente, que seja capaz de justificar em si a atuação da liberdade.

Num objeto, a finalidade pode ser representada de dois modos: de um ponto de vista subjetivo e de um ponto de vista objetivo. No primeiro caso, a finalidade é

representada como o acordo, na apreensão imediata e antes de qualquer conceito, da sua forma com a nossa faculdade cognitiva, pelo fato de exigir a conexão, em um conhecimento de intuição e conceito. No segundo caso a finalidade é representada como o acordo da sua forma com a possibilidade da própria coisa, segundo um conceito que precede e contém em si o fundamento daquela forma. No primeiro caso, a representação da finalidade assume caráter de sentimento imediato de prazer e determina o caráter de beleza do objeto. O juízo é, então, juízo estético, fundado no sentimento do prazer, ou seja, do gosto. No segundo caso, a representação da realidade assume o caráter de juízo objetivo sobre a estrutura teleológica do objeto, sendo o juízo, então, juízo teleológico.

Desta maneira, na *Crítica do Julgamento,* Kant examina e desenvolve, de um ponto de vista crítico – transcendental, o princípio e o conceito de finalidade que tanta importância tivera na metafísica precedente, a ponto de estabelecer sua sistemática. Os erros e as falsas conseqüências a que o princípio de finalidade levava eram devidos, fundamentalmente, ao seu uso dogmático. Eliminado este e reconhecido o seu valor transcendental, se esclarece, assim, a sua função essencial também na consciência.

Quanto à relação dos dois campos, estético e teleológico-natural, tão diversos entre si, a um mesmo princípio, deixando de lado a discussão da sua legitimidade lógica, convêm observar que Kant justifica e desenvolve, de um ponto de vista transcendental, um motivo tradicional do pensamento metafísico A coincidência entre a estrutura harmônico-finalista do universo e o seu valor estético transmite-se da filosofia de Plotino a toda a corrente neoplatônica do Renascimento, ressurge em fins do século XVII, em Shaftesbury, encontra a sua definição teórica no sistema de Leibniz e a sua consagração mística na intuição de Hemsterhuis, para renovar-se, através da crítica kantiana, no pensamento romântico.

Entre 1780 e 1790, o problema estético estava não apenas delineado com toda agudeza, como já existiam elementos suficientes para ser elaborado um sistema, faltando um gênio para fazê-lo. Tal será a tarefa de Kant.

Os empiristas ingleses haviam afirmado a universalidade do juízo estético. Contudo, ao procurar explicar a dita universalidade (apesar do seu método subjetivo) desligavam-se do sujeito, buscando a explicação no objeto que era até certo ponto cognitivo. Havia, assim, uma espécie de contradição em buscar em objetos efetivamente agradáveis a razão de um prazer subjetivo. Kant vai resolver esta antinomia instaurando no sujeito os princípios universais do conhecimento. Vai aceitar um princípio subjetivo de acordo com os empiristas, o sentimento, mas não vai concebê-lo como pura passividade, como era o "sentido" dos empiristas ou dos leibnizianos, que não conseguiram elevá-lo de seu baixo nível de gnosiologia inferior, de uma forma espiritual obscura e não plenamente determinada.

Para Kant a experiência sensível nos dá apenas a matéria do conhecimento; a *forma* provém do intelecto ou entendimento discursivo. Na *Crítica da Razão Pura,* a primeira de suas partes se chama Estética Transcendental, mas nela nada existe do que entendemos por filosofia do Belo e da Arte. Diz respeito à crítica das formas puras da sensibilidade – o espaço e o tempo –, mecanismos formais e totalmente subjetivos (ainda que universais) com os quais organizamos nosssas percepções espaciais e temporais. Na Analítica Transcendental, segunda parte daquela obra, especifica e critica os elementos *a priori,* os quais estruturam o entendimento. São as quatro formas inteligíveis ou categorias básicas (no total somam-se doze) que determinam (também subjetivamente) a maneira como pensamos os objetos da intuição, ou seja, que regulam o funcionamento do entendimento humano: são elas a quantidade, a qualidade, a relação e a modalidade. A terceira parte chama-se Dialética Transcendental, onde é analisado o papel da razão *(Vernunft)* as idéias da razão pura, Deus, alma, mundo, e onde Kant demole a metafísica tradicional, pois, segundo ele, falta-lhe o conteúdo sensível, a matéria, que seria indispensável a fim de que as formas não sejam vazias.

Na *Crítica do Julgamento* Kant aplica seu método crítico ao mundo da beleza, análise que irá fundar-se na faculdade que chamará de juízo estético ou juízo do gosto. Este, por sua vez, será analisado do ponto de vista das quatro formas inteligíveis ou categorias básicas que regulam o funcionamento do entendimento humano, análise em que o juízo estético denota um caráter paradoxal.

Do ponto de vista da qualidade, o juízo do gosto é desinteressado; não existe a idéia de possuir o objeto e até nos depreocupamos de sua existência real. O deleite estético está na pura representação, pelo que se distingue do Bom (que agrada através de um conceito) e do prazer comum (que faz despertar uma tendência ou um desejo).

Do ponto de vista da quantidade, o juízo do gosto é universal e aconceptual ou, como diz Kant, o Belo é o que agrada universalmente sem conceito. Também neste caso, o juízo estético se distingue do prazer comum e do Bom. Diferencia-se do que agrada aos sentidos, por que coisa alguma requer universalidade naquilo que encontra simplesmente prazer ou gozo específico. Ao contrário, quando alguém considera bela uma coisa, pretende que também outros achem a mesma satisfação que ele; não julga só por ele, mas por todos e fala então da beleza como se fosse uma propriedade dos objetos. O juízo teórico é universal e conceitual, o estético, porém, é universal e aconceptual. Kant distingue com absoluta claridade o prazer sensível e o prazer do Belo. Contudo, não pretende negar ao primeiro, ao prazer comum, a característica de estético. A primeira espécie de gosto, diz o Filósofo, pode chamar-se gosto dos sentidos; a segunda, continua, gosto da reflexão. A primeira implica sempre em juízos que pretendem ter valor universal (coletivo). Ambos, porém, são juízos estéticos e não-práticos, juízos que não se referem senão à relação da representação do objeto com o sentimento do prazer ou da dor.

Do ponto de vista da relação (ou finalidade), o Belo é a forma final de um objeto sem representação de fim. Quer dizer, o Belo é autotélico, possui finalidade própria. Ressalte-se, pois, que na doutrina kantiana se entende por fim o objeto de um conceito enquanto este é por nós considerado como razão real da possibilidade do objeto. Por sua vez, a causalidade de qualquer conceito com relação a seu objeto é o que chamamos forma final. Deste modo, o Belo não agrada porque satisfaça um desejo sensível e, assim, se distingue do agradável (que implica num evidente fim ou gozo subjetivo) e do Bom, que implica na idéia de um fim, quer extrínseco ao objeto (o caso do útil), quer imanente ao objeto (o caso do perfeito). Quanto ao Belo, não se pode definir nenhum fim determinado

ou específico: é o que deve ser, mas não se restringe ao que deve ser. O paradoxo está em que, havendo finalidade, porquanto há uma satisfação universalmente válida, não tem o juízo estético um fim, porquanto carece ele de interesse sensível e de interesse racional. Esta "finalidade sem fim" para ser entendida tem de situar o juízo estético em relação às outras funções do espírito. Isto é, esta "finalidade sem fim" siginifica que um objeto é julgado como belo quando seus elementos se encontram, com respeito ao todo, na mesma relação que as partes de um organismo com respeito à sua totalidade, ou dos meios com respeito ao fim, mas sem que esta adaptação seja considerada como servindo em realidade a nenhum fim, quer utilitário, quer moral.

O juízo do gosto depende unicamente da relação harmônica e livre de nossas faculdades representativas entre si e, portanto, não pode fundamentar-se mas do que numa forma final subjetiva, sem nenhum fim particular e específico, seja este subjetivo ou objetivo. O juízo do gosto é pura forma que tem seu fim na sua própria representação, constituindo, assim a satisfação que sem conceito julgamos universalmente comunicável.

Do ponto de vista da modalidade, o Belo é considerado como o objeto de um prazer necessário sem a intervenção da reflexão. Como diz Kant, se trata de uma necessidade condicionada e subjetiva, fundada em certo sentido comum a todos os homens, sentido que os obriga a supor que a satisfação que eles experimentam deva ser vivenciada por todos os homens.

A esfera estética distingue-se em vários campos; o valor estético admite diversas modificações, duas dentre as quais, segundo o interesse da época, são particularmente consideradas por Kant: o Belo e o Sublime. A principal diferença entre o Belo e o Sublime se refere à finalidade. O Belo convém às nossas faculdades, e devido a esta conveniência agrada. O Sublime pode ser angustiante, terrível e informe, nesta desarmonia com nossas faculdades está sua finalidade. Acrescente-se que as faculdades que se relacionam entre si são distintas, quando se trata do Sublime e do Belo. O juízo estético do Belo se estabelece por uma relação entre a imaginação *(Einbildungskraft* e o intelecto ou entendimento discursivo *(Verstand).* No caso do Sublime se relacionam a imaginação e a razão *(Vernunft).*

Quer dizer, o Belo resulta do livre jogo da imaginação com o intelecto, faculdades que, segundo o filósofo de Koenigsberg, reciprocamente se solicitam e se harmonizam e por isto mantêm o espírito em tranqüila contemplação. O Sublime, pelo contrário, resulta do livre jogo da imaginação com a razão. Daí fundar-se, adverte o filósofo, não numa harmonia, mas num contraste; não no equilíbrio de uma forma finita, mas na tensão de um dissídio infinito, que supera toda forma particular. E nada existe de mais antinômico, no sistema kantiano, como a razão e os dados da ensibilidade *(Sinnlichkeit).* O Sublime não pode adequar-se a nenhuma forma sensível. A desarmonia que se instaura no juízo do Sublime surge do sentimento que, em correspondência com uma intuição (a fúria do mar, a profundidade sem limites do céu), leva o espírito a retirar-se da esfera da sensibilidade, na qual ameaça perder-se, para refugiar-se em uma ordem ideal pura, que tanto mais alta e tanto mais pura se ergue quanto mais ameaçadora é a dissolução da finalidade sensível. Esta sua natureza faz com que o Sublime, ainda mais que o Belo, elevado o espírito à esfera da razão, o encaminhe à consciência pura da moralidade.

Kant distingue o Sublime matemático (a infinitude do céu, a fúria do mar, a imensidão das estrelas) ligado à avaliação de uma grandeza infinita, do Sublime dinâmico, ligado à avaliação de uma força infinita. Num e noutro caso, o Sublime não corresponde, como o Belo, a uma contemplação calma, mas a um movimento, a uma tensão interior, que se resolve no sentimento da sublimidade do nosso destino, da nossa natureza racional, feitos simultaneamente de impassibilidade e de entusiasmo.

As Belas-Artes, que têm como fim despertar em nós o sentimento estético, pelo fato de constituírem uma realidade ordenada segundo um princípio absolutamente independente das leis da experiência empírica são obra da liberdade ou do gênio, onde se liga a imaginação e o entendimento, manifesta-se a energia pela qual é criado o mundo autônomo da Arte e pela qual são dadas às artes as suas leis. A criação artística se distingue da ciência, como a faculdade artística se distingue da faculdade teórica; distingue-se também do ofício ou artesanato, como a arte livre se distingue da arte mercenária; a Arte é um jogo, o ofício é um trabalho, afirma Kant.

A Arte supõe regras, mas nenhuma das Belas-Artes pode conceber por si mesma a regra segundo a qual deve realizar sua obra. Ou como diz Kant, nenhuma fórmula pode expressar a regra da Arte e servir de preceito, pois então o juízo sobre o Belo poderia determinar-se por conceitos; a regra deve abstrair-se do fato mesmo, isto é, da obra a qual os outros podem confrontar seu próprio talento, servindo-se dela como de um modelo a imitar, não a copiar. Em outras palavras, a Arte ainda que siga regras não se confina a elas, transcendendo-as. Certamente, o gênio não fornece cânones abstratos às áreas; pode-se, sim, extraí-las das obras do gênio que, por isto, são na sua originalidade absoluta "exemplares". O gênio é o talento com que se dá expressão, na palavra, na pintura, na plástica, às idéias estéticas que, representando a relação das nossas faculdades cognitivas em seu livre jogo, se enraízam no "substrato inteligível", onde se combinam todas as nossas faculdades, na profundidade da nossa natureza supra-sensível, onde a razão está de acordo com si mesma. Este é o aspecto particular que, na sua interpretação crítica, assume em Kant a concepção mística da Arte e, em geral, da beleza que descende de Plotino. E isto também explica de que modo, em Kant, o valor estético, que ele procurou distinguir e determinar no seu princípio *a priori,* acaba confundindo-se com o valor ético – racional.

Não obstante a diferença entre a beleza e a bondade, diferença que, como vimos, se estabelece em diversos pontos de vista, Kant pretende descobrir um íntimo parentesco entre a função do juízo estético e a do juízo moral. Sendo o Belo o que agrada sem nenhum interesse, podemos afirmar que o Belo nos dispõe a amar algo na Natureza, de uma maneira desinteressada; e sendo o Sublime o que agrada imediatamente por sua oposição ao interesse dos sentidos, podemos afirmar que o Sublime nos dispõe a nos afeiçoar pelos seres da Natureza, mesmo contra nosso próprio interesse, pondera o filósofo. E quando confere afinidade entre a beleza e a moral, alude expressamente à contemplação das belezas naturais. A afeição pela Arte, argumenta, não evidencia um espírito afeiçoado à moral; contudo, um interesse pela contemplação da beleza natural é evidência de uma alma boa.

Para Kant, o Belo é o símbolo do Bem moral. Pela satisfação imediata (sem conceito) que produz, por seu desinteresse, pela harmonia que institui às faculdades, por sua universalidade, a beleza tem uma analogia íntima com a moral. Por isto, salienta, designamos os objetos belos da Natureza e da Arte por nomes que se apresentam fundados em uma apreciação moral. O prazer vale também para os animais irracionais; a beleza vale só para os homens na sua qualidade de seres animais mas racionais, e não só enquanto eles são racionais mas enquanto são ao mesmo tempo animais. O Bem tem valor para todo ser racional em geral.

Kant distingue duas espécies de beleza: a beleza livre *(pulchritudo vaga)* e a beleza aderente *(pulchritudo adhaerens)*. A beleza livre não pressupõe nenhum conceito do que deva ser o objeto e resulta da simples representação, não dependendo de qualquer conceito de perfeição ou uso. São os arabescos, a música pura, as flores, etc. A beleza aderente (ou dependente) pressupõe o conceito do que devem ser o objetivo e a perfeição desta, de acordo com o referido conceito, ou seja, pressupõe o conceito da finalidde a que tais objetos são destinados: por exemplo, a beleza de um homem, de um cavalo, de uma igreja, etc. Na realidade, pensa Kant, só na avaliação da beleza livre o juízo é esteticamente puro. Na avaliação da beleza aderente, o juízo do gosto, pelo contrário, por ser dependente do juízo de razão sobre a perfeição, isto é, sobre a finalidade interior do objeto, não é esteticamente puro; implica um ideal que, sendo determinado pela razão, é na sua forma mais plena um ideal ético, do qual o Belo, então, se torna símbolo. Para Kant, o mais alto ideal de beleza é o homem, pelo fato de ter em si o seu fim, como ente racional.

As Belas-Artes, como vimos, têm como fim despertar no homem o sentimento estético. A Arte, segundo Kant, é a realização do Belo na obra humana. Quer dizer, da teoria do Belo deduz o filósofo a teoria da Arte. Tal realização pode ocorrer sob um aspecto meramente formal, como efetivação daquelas normas de beleza pura que o gosto experimenta. Neste caso, porém, a obra de arte pode afigurar-se construída, sem alma; a sua beleza aparece como exterior à realidade do objeto, o qual, no entanto, lhe impõe vínculos – como no caso da arte decorativa. A obra de arte, deve ser esteticamete autônoma, deve apresentar-se como fruto de uma espontaneidade absoluta, como tendo em si uma finalidade própria, que lhe determina todos os aspectos: espontaneidade absoluta, que é a atividade criadora do gênio. Contudo, o gênio não pode criar senão pelo fato de, com base num conceito, formar uma representação (idéia estética), a qual, por sua vez, não se esgota no referido conceito, mas produz um desenvolvimento infinito de pensamentos, desenvolvimento acompanhado de uma variação infinita de imagens. Deste modo, as duas faculdades, imaginação e intelecto, se movem numa liberdade ilimitada, dentro de um acordo recíproco, no meio de uma riqueza insuspeitada de motivos, dos quais um ou outro mais impressiona a quem contempla. A imagem estética pura, por conseguinte, não pode ser criada na Arte senão em vista de um ideal e o seu valor está na contemplação imóvel, mas na multiplicidade e profundidade de devaneios e pensamentos que evoca. O gênio cria, por isto, uma beleza aderente *(pulchritudo adhaerens)*, beleza que encerra um sentido espiritual concreto; a sua obra, muitas vezes, é de uma idealidade tão pujante, ou de uma fecundidade tão

vasta que tende a romper as normas do gosto estético puro; normas que, entretanto, se recompõem, de maneira que o processo da criação artística se desenvolve, no pensamento kantiano, numa dialética incessante.

Resumindo as conquistas e os limites da estética kantiana – obra de tremenda complexidade, saliente-se – obsevamos antes de tudo que com a *Crítica do Julgamento* ficam sistematizadas as teses enunciadas pelos empiristas e pelos racionalistas; definido o lugar da Estética no quadro dos ramos do saber; explicitados os terrenos da Arte e da ciência; separada a consciência estética da inteligência abstrata (ou entendimento analítico e discursivo); e diferenciada claramente a fruição estética do prazer meramente sensível (contra os sensistas), assim como do útil e do perfeito (contra os racionalistas). Fica assegurada a independência e as prerrogativas do gênio criador contra as seculares exigências da utilidade e da moralidade. A partir de Kant, a sensibilidade estética, confluência do sensível com o racional, é reconhecida como faculdade especial, porque o Filósofo negou taxativamente que a diferença entre o conceito do Belo e o conceito do Bom consistisse em uma diferença de cunho lógico, afastando, assim, a idéia (aceita até então) de que o Belo fosse confuso e o Bom fosse distinto, coincidindo ambos em ser conceitos da perfeição. Para Kant, o princípio determinante do juízo estético não é o conceito, mas o sentimento. Ou como ele mesmo diz, o juízo estético – a sensibilidade estética – é o sentimento de uma harmonia no jogo das faculdades mentais, processo que não pode senão "sentir-se".

Com Kant se inicia o caminho devido para um efetivo conhecimento da essência da Arte. Ao colocar a satisfação estética na relação mútua entre a imaginação e a inteligência, harmonizados entre si na representação da forma do objeto, Kant se aproxima de uma correta valoração da forma artística. A distinção entre forma e conteúdo, distinção decorrente da análise kantiana, foi proveitosa historicamente por uma adequada concepção da produção artística.

Da relação entre Arte e Natureza, onde, de um modo geral, se pode entender a Arte como dependente da Natureza, ou independente dela ou ainda condicionada por ela Kant rejeita a tese da imitação (quer a mera cópia platônica, quer a recriação aristotélica), assim como a tese romântica da criação (Schelling, Hegel), optando pelo conceito de produção. A atividade estética não é considerada pelo filósofo como pura receptividade nem como pura criatividade, mas como um encontro entre a Natureza e o homem; como um produto complexo em que a obra do homem se acrescenta, sem destruí-la, à da Natureza. Isto é, a atividade estética é concebida como uma forma de juízo refletor, uma forma daquela faculdade que faz ver a subordinação das leis naturais à liberdade humana ou o finalismo da Natureza em relação ao homem. O finalismo da Natureza não é, para Kant, nem um conceito da Natureza nem um conceito da liberdade,ou seja, não pertence propriamente nem só à Natureza nem só ao homem, mas ao encontro entre a Natureza e o homem, devido ao fato do homem dever realizar precisamente na Natureza os seus fins e, portanto, experimentar um sentimento de prazer (isto é, de libertação de uma necessidade) quando esta realização lhe aparece como possível, quando a Natureza se lhe mostra capaz de servir aos fins humanos. Em tal conceito da atividade estética, Kant inclui o encontro entre o mecanicismo natural e a liberdade humana, encontro pelo qual a Arte não