

Viso: Cadernos de estética aplicada

Revista eletrônica de estética

ISSN 1981-4062

Nº 32, jan-jun/2023

<http://www.revistaviso.com.br/>

Viso.

Kant além da natureza e da liberdade

Vladimir Vieira

Universidade Federal Fluminense (UFF)
Niterói (RJ)

RESUMO

Kant além da natureza e da liberdade

Esse artigo analisa "Arte após o fim da natureza", de Virginia Figueiredo, procurando mostrar que, apesar da condenação de obra de Kant sob uma perspectiva decolonialista, a "Crítica da faculdade de julgar teleológica" pode oferecer indicações para uma compreensão de natureza diferente daquela que a toma como um objeto inerte colocado frente ao sujeito racional, tal como usualmente apresentado em abordagens apressadas do *Esclarecimento*.

Palavras-chave

Kant; arte; natureza; fim natural; Eduardo Kac

ABSTRACT

Kant beyond Nature and Freedom

This paper analyses Virginia Figueiredo's "Arte after the End of Nature". My aim is to suggest that, in spite of the usual attacks on Kant's works under decolonization perspectives, the "Critique of the teleological judgment" may offer a starting point for an understanding of nature different than that of the inert object placed in front of the rational subject, such as is usually presented in superficial treatments of the *Aufklärung*.

Keywords

Kant; art; nature; natural finality; Eduardo Kac

VIEIRA, Vladimir. "Kant além da natureza e da liberdade". Viso: Cadernos de estética aplicada, v. 17, n° 32 (jan-jun/2023), p. 41-55.

DOI: [10.22409/1981-4062/v32i/543](https://doi.org/10.22409/1981-4062/v32i/543)

Aprovado: 07.05.2023. Publicado: 30.06.2023.

© 2023 Vladimir Vieira. Esse documento é distribuído nos termos da licença **Creative Commons Atribuição-NãoComercial 4.0 Internacional** (CC-BY-NC), que permite, exceto para fins comerciais, copiar e redistribuir o material em qualquer formato ou meio, bem como remixá-lo, transformá-lo ou criar a partir dele, desde que seja dado o devido crédito e indicada a licença sob a qual ele foi originalmente publicado.

Licença: http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/deed.pt_BR

Accepted: 07.05.2023. Published: 30.06.2023.

© 2023 Vladimir Vieira. This document is distributed under the terms of a **Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International** license (CC-BY-NC) which allows, except for commercial purposes, to copy and redistribute the material in any medium or format and to remix, transform, and build upon the material, provided the original work is properly cited and states its license.

License: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

O artigo de Virginia Figueiredo, “Arte após o fim da natureza”, consiste em uma abordagem crítica da obra *GFP Bunny* (2000), de Eduardo Kac. O trabalho envolveu a produção artificial de uma coelha, Alba, que emitia brilho fluorescente sob luz azul por meio da introdução de genes de águas-vivas, técnica de bioluminescência largamente empregada em pesquisas científicas. O animal deveria posteriormente ser adotado pela família do artista, com quem passaria a viver. Alegando questões éticas, o laboratório responsável pela execução do experimento não autorizou, entretanto, a sua exibição pública. Seguiu-se intensa polêmica com grande impacto na cultura popular – capturado na imodesta expressão empregada pelo artista para caracterizar o projeto em artigo que celebrava os seus vinte anos (2020): “o coelho que abalou o mundo”.

Embora integre um conjunto de pelo menos dez obras classificadas como “bio-arte”¹, *GFP Bunny* forma, com *Genesis* (1990) e *The Eight Day* (2001), uma unidade específica denominada “Trilogia da criação”.² Para a primeira, Kac realizou a codificação artificial de um gene com base em uma passagem do livro bíblico. O gene foi então utilizado para produzir uma cultura de bactérias que, expostas a luz ultravioleta por acionamento remoto do público, sofriam mutações. Ao final, aplicava-se o algoritmo de codificação ao inverso para verificar que sentença seria gerada com as modificações introduzidas pelos participantes. A segunda perfaz uma coleção de seres vivos geneticamente modificados pelo uso de GFP (plantas, peixes e camundongos) e um “biobô” dotado de um dispositivo cerebral composto por amebas igualmente alteradas pela proteína fluorescente. A agitação dos microrganismos na colônia produzia movimentos correlatos no corpo metálico do autômato.

Tomadas em conjunto, essas três obras sugerem fortemente a ideia da criação divina e, por extensão, a discussão acerca das relações entre arte e natureza – ou, se quisermos, entre o artista humano e a obra não-humana. Com efeito, Kac compara o seu próprio trabalho, em entrevista a Simone Osthoff, àquele de um produtor de vida:

Crio vida que, além de possuir o mesmo status ontológico de toda vida, possui também uma carga semântica que é não-biológica – os significados que são inflexionados pela obra de arte. [...] a obra não é a representação de uma ideia; em lugar disso, a obra está literalmente viva, como você e eu. Portanto, ela é tanto uma obra de arte quanto uma intervenção no mundo real, vivido. O artista não cria objetos, mas sujeitos.³

Após um preâmbulo metodológico a que terei oportunidade de retornar em breve, é precisamente à luz do “par natureza e arte” que Virginia pretende analisar a obra de Kac – em particular, com base em leituras da *Crítica da faculdade do juízo*. A importância desses conceitos para as reflexões estéticas de Kant torna-se incontestavelmente manifesta, por exemplo, na célebre passagem do §45 onde se afirma que “a natureza era bela quando também parecia arte; e a arte só pode ser denominada bela quando somos conscientes de que ela é arte e, apesar disso, parece a nós natureza”.⁴

Essa enigmática sentença kantiana pode ser interpretada de muitas maneiras. Uma delas, como argumentei em outra oportunidade⁵, consiste em compreender a natureza como bela naqueles fenômenos em que ela nos promete conceitos – como se tivesse sido feita para o fim de ser conhecida por nós, embora, do ponto de vista daquilo que podemos efetivamente conhecer, tenha de ser necessariamente concebida como efeito de forças puramente mecânicas. Reversamente, a arte, embora seja sempre produzida a partir de conceitos, é bela quando o artista logra esconder esses fins na obra, de modo a que ela pareça espontânea e não intencional.

Virginia explora um outro desdobramento desse problema na terceira crítica, a saber, aquele se evidencia por meio da definição não menos célebre que abre o parágrafo seguinte: “gênio é o talento (dom natural) que dá regra à arte”.⁶ Como se evidencia pela leitura das alíneas posteriores, Kant concebe o gênio como uma capacidade inata para criar objetos que, embora circunscritos a um certo conjunto de regras de produção, não se deixam reduzir a elas. A arte bela permanece

arte, mas não uma arte meramente escolar, tal como aquela que resultaria da simples aplicação de conceitos previamente dados. Desse modo, ela se torna não um padrão para a cópia, mas sim exemplar para que outros busquem inspiração para suas próprias criações, e o artista genial não sabe explicar como logrou produzir aquilo que produziu. É precisamente nesse sentido que o filósofo entende essa faculdade como uma “dádiva” ou um “favor” da natureza.

Essa fórmula inicial desdobra-se, na sequência do texto, em quatro critérios ulteriores para a produção genial. O ponto culminante das análises do artigo consiste em verificar de que maneira eles se aplicariam ou não à obra de Kac. Explorando a afirmação do próprio artista de que sua obra se tornara um “arquétipo”, Virgínia parece conceder o segundo deles, aquele que afirma que os produtos de gênio “têm de ser também modelos, i. e., exemplares”.⁷ A resposta em relação aos demais se mostrará, entretanto, negativa.

Assim, Kant sugere, em primeiro lugar, que o gênio é “um talento para produzir aquilo para o que não é possível dar nenhuma regra determinada”⁸ – mas, argumenta Virgínia, *GFP Bunny* “segue regras restritas, determinadas, aliás, minuciosas e que devem repetir-se a cada vez que quisermos ‘produzir’ um coelhinho verde”. Pela mesma razão, a obra tampouco poderia atender aos outros dois critérios estabelecidos por Kant, que formulam interditos ainda mais explícitos em relação a procedimentos baseados em conceitos determinados, tais como aqueles empregados pela ciência: para o filósofo, o artista “não poderia ele mesmo descrever ou indicar cientificamente como realiza o seu produto”⁹ pois, por meio do gênio, “a natureza não prescreve regras à ciência, e sim à arte”.¹⁰ A autora conclui, portanto, que “temos de recusar ao *GFP Bunny* o título de ‘arte do gênio kantiano (bem entendido)”.¹¹

A tentativa de verificar se *GFP Bunny* atende aos critérios de genialidade estabelecidos na terceira crítica precisa superar, na verdade, um desafio maior: encontrar uma compreensão satisfatória para os objetos da arte contemporânea de modo

geral. Como reconhece a própria autora, “temos uma dificuldade muito semelhante em designar precisamente no que essas obras consistem, qual é o seu verdadeiro ‘conteúdo’: uma intervenção? um gesto? uma ideia?”. Kac talvez pudesse argumentar que, embora sua coelhinha seja produzida repetindo-se processos conhecidos e usualmente empregados pela ciência, sua criação autoral não é propriamente esse objeto, mas as “inflexões” semânticas que ele efetua no mundo da arte; que essas inflexões excedem em muito aquilo que pode ser pensado em um conceito determinado; e que nem mesmo ele é capaz de explicar integralmente ou transformar em procedimento a geração de tais inflexões, de modo que isso pudesse ser reproduzido por outros artistas. Em suma, talvez Kac pudesse argumentar que, com as devidas transposições, ele teria direito a reivindicar com legitimidade o título de gênio que Kant concebera no século XVIII.

Não tenho interesse em explorar essa possibilidade aqui. Gostaria antes de retomar o preâmbulo que, malgrado essa denominação, representa para mim o coração do artigo. Ele consiste em uma tentativa de justificar o recurso ao par conceitual “arte e natureza” numa época que parece ter determinado a sua definitiva obsolescência. De diferentes maneiras, autores como Ailton Krenak, Déborah Danowski, Eduardo Viveiros de Castro, Bruno Latour têm ressaltado que essa dicotomia não possui nada de intuitivo, e lançar mão dela talvez não seja, na verdade, o modo mais adequado para se aproximar dos entes não humanos que nos circundam. Como argumenta Virgínia, “está difícil defender a vigência desse par conceitual, sobretudo se o confrontamos ao pensamento dos povos originários que sequer concedem um lugar [...] a um conceito como o ‘nosso’ de ‘natureza’”.

Mais ainda, a contraposição entre uma arte criada pela vontade e a natureza inerte não é ingênua nem desinteressada. Ela serve a uma concepção de mundo que aparelha a exploração do meio ambiente pelo sujeito racional, que legitimou o empreendimento colonial e continua legitimando a dominação de seres humanos por outros seres humanos. Essa constatação poderia, na

verdade, ser estendida ao projeto pretensamente universalista do Esclarecimento como um todo, de modo que caberia perguntar: ainda faz sentido recorrer a Kant face à “urgência da crise ecológica e planetária” que parecer exigir, mais do que nunca, esse salto “para fora da tradição ocidental da Filosofia”?

Confessando sua “imensa dificuldade de pensar fora desses pares”, Virginia, na verdade, empreende no preâmbulo uma defesa **metodológica**, e não simplesmente **pessoal**, do diálogo plural e inclusivo com a tradição – diálogo, eu acrescentaria, marcante em uma trajetória em que a onipresente companhia de Kant e Heidegger jamais logrou afastar do compromisso crítico com a defesa dos oprimidos e com o combate à opressão. Nessa direção, o artigo enfileira diversas perguntas difíceis: Por que alguns autores são convidados a sentar-se à mesa para debater a filosofia do futuro mas não outros, embora por vezes todos compartilhem o mesmo horizonte histórico, social e espacial? Por que silenciar os autores colonizadores se seus conceitos sobrevivem no pensamento dos partidários da descolonização? Não nasceria, indaga a autora, “na intolerância e no preconceito a atitude de quase ‘proibir’ [...] determinadas referências, autores, conceitos etc.? Impossibilitando assim qualquer sincera conversa?”

Há ainda questões de ordem pragmática. Considerando a premência das lutas a serem travadas por um mundo mais justo e inclusivo, por que deveríamos abrir mão do precioso auxílio que os filósofos da tradição são capazes de nos proporcionar? Uma vez dispostos a tratá-los com menos reverência, não poderíamos seguir as indicações de Deleuze e Guattari e manipular os seus conceitos como utensílios que, “deslocados, revisados, e até ‘pervertidos’”, tornam-se “inegavelmente úteis na guerra iminente que teremos de enfrentar”? Esse é, precisamente, o método proposto por Virginia para apropriar-se criticamente da metafísica ocidental que faculta a leitura da obra de Kac à luz da tensão entre arte e natureza.

Como possuo muito menos habilidade para explorar a elasticidade dos conceitos, gostaria de concluir esse trabalho

com uma tentativa de corroborar a posição defendida por Virginia, bem como seus esforços, de um modo mais afeito a meu próprio percurso. Proponho modestamente que, sem torções, deslocamentos ou perversões substanciais, o próprio pensamento de Kant pode nos dar pistas acerca de uma outra natureza, diferente, nos termos da autora, daquela “abstrata e ‘separada’ de mim”.

Para isso, é preciso voltarmos-nos da “estética”, onde essas pistas ainda aparecem de modo muito discreto, para a “teleologia”, sua irmã menos ilustre.¹² Na segunda parte da terceira crítica, o filósofo sugere que somos capazes, por meio da faculdade de julgar, de formular um segundo tipo de juízo: ao lado da percepção de uma conformidade a fins formal e subjetiva, que permite organizar a natureza sistematicamente e responde, em última análise, pelo prazer que está na base do uso do predicado belo, podemos ainda considerar alguns de seus fenômenos a partir de uma analogia com uma conformidade a fins material e objetiva. Como argumenta Kant, “o conceito de ligações e formas da natureza segundo fins é ao menos mais um princípio para colocar sob regras os seus fenômenos onde não bastam as leis da causalidade pelo seu mero mecanismo.”¹³

No primeiro caso, tomamos a natureza como se ela não fosse excessivamente complexa para ser conhecida por um intelecto finito como o nosso. É desse modo que logramos abstrair diferenças e classificar objetos segundo uma hierarquia de gêneros e espécies, obtendo não apenas conhecimento em geral, o que já fora assegurado com os resultados da primeira crítica, mas também um conhecimento **sistemático** do mundo. No segundo caso, somos levados, especificamente frente a certos fenômenos, a representar a sua possibilidade, ao menos problemáticamente, de modo teleológico.

O que há de comum entre essas duas capacidades à primeira vista tão diferentes entre si é que ambas têm por fundamento um princípio a priori, creditado à faculdade de julgar, não constitutivo, mas antes meramente regulativo. Não postulamos que a natureza foi efetivamente constituída de modo conforme

às limitações de nosso aparato cognitivo, nem tampouco que alguns de seus fenômenos foram de fato produzidos a partir de conceitos finalísticos. Trata-se, apenas, de suposições heurísticas empregadas em benefício de outras atividades do ânimo: “o ajuizamento teleológico é tomado [...] com razão na pesquisa da natureza; mas apenas para colocá-la, a partir da analogia com a causalidade segundo fins, sob princípios da observação e da investigação, sem ousar explicá-la assim”.¹⁴

Como discutido no §64, os fenômenos que dão ensejo ao ajuizamento teleológico são aqueles que expressam a peculiar noção de “fim natural” [*Naturzweck*]. Segundo Kant, atribuir causa final a um objeto requer representá-lo como possível apenas por meio do efeito de uma causalidade segundo conceitos, de modo que “sua forma não é possível segundo as meras leis naturais, i. e., aquelas que podem ser conhecidas por nós apenas por meio do entendimento aplicado aos objetos dos sentidos; mas antes mesmo o seu conhecimento empírico pressupõe [...] conceitos da razão”.¹⁵ Reconhecemos algo contingente, que não poderia ser explicado a partir da mera causalidade natural, onde os efeitos se seguem de sua causa de modo necessário; e somos, então, levados a atribuí-los à ação segundo fins de uma vontade.

Esse é o caso, por exemplo, quando observamos uma figura regular, digamos um hexágono, traçada na areia. A possibilidade de explicá-la como efeito de causas puramente mecânicas – o mar, o vento ou mesmo as pegadas de animais marinhos – parece tão improvável que “é como se não houvesse qualquer lei natural para isso”.¹⁶ A razão é levada, portanto, a supor que o desenho resultou da causalidade de um ente capaz de representar para si mesmo fins e, correlatamente, escolher os meios adequados para alcançá-lo.

Considerar um objeto como fim natural exige, entretanto, mais do que isso: é necessário tomá-lo como um produto da natureza, resultado da aplicação de forças meramente mecânicas, que, todavia, exhibe também finalidade. Kant caracteriza esse difícil conceito, inicialmente, afirmando que “uma coisa existe como

fim natural quando é de si mesma (embora em duplo sentido) causa e efeito”.¹⁷ Uma árvore gera outra árvore, argumenta o filósofo, segundo leis conhecidas, porém, a cada reprodução, a própria espécie é simultaneamente causa e efeito de si mesma.

Do mesmo modo, uma árvore gera outra por um processo que denominamos “crescimento”, mas que nada tem em comum com o simples aumento de tamanho que resulta da aplicação de forças mecânicas. Ela “elabora a matéria que adiciona a si mesma para uma qualidade especificamente peculiar que o mecanismo natural fora dela não pode fornecer, e forma-se a si mesma ulteriormente por meio de um material que, segundo a mistura, é seu próprio produto”.¹⁸ Nesse sentido, sugere Kant, a planta é causa e efeito de si mesma enquanto indivíduo.

Por fim, essa mesma relação pode ser observada entre suas partes constituintes. Se cortamos um ramo, os demais compensam a perda daquele que foi perdido. Reversamente, a árvore como um todo conserva-se graças a seus galhos e folhas, sem os quais ela não sobreviveria. Assim, “uma parte dessa planta também gera a si mesma: na medida em que a conservação de uma depende reciprocamente da conservação da outra”.¹⁹

Essa formulação inicial é aprimorada no §65. Como argumenta Kant, para ajuizarmos um objeto como fim natural não é suficiente que suas partes sejam concebidas em função do todo – pois isto se pode dizer, na verdade, de qualquer produto finalístico. Além disso, é necessário que o todo, embora tomado como o fim que causa as partes, seja também constituído de modo a que elas possam ser consideradas como causas recíprocas de si mesmas; “por conseguinte, a conexão das causas eficientes poderia ser simultaneamente ajuizada como efeito por meio de causas finais”.²⁰

Em um relógio, as partes existem em função das outras e do todo, de modo que o movimento de uma é propagado, por leis mecânicas, para as demais, atingindo-se assim o fim de marcar as horas. Relógios, entretanto, não produzem espontaneamente outros relógios, nem suas engrenagens são capazes de

remediar aquelas que porventura se tornam defeituosas para manter o dispositivo em funcionamento. Fins naturais não se deixam, portanto, pensar adequadamente em analogia com produtos artísticos, fabricados por um ser racional, pois são organismos:

Um ser organizado não é, portanto, mera máquina: pois essa tem apenas força motora. Antes ele possui em si força formadora, e na verdade uma tal que ele a comunica à matéria que não a possui (ele a organiza): portanto uma força formadora que se propaga e que não pode ser explicada apenas pela capacidade de movimento (pelo mecanismo).²¹

Os seres organizados da natureza reclamam, portanto, uma espécie de ajuizamento que não se deixa reduzir nem àquele determinado pela causalidade eficiente, que Kant fizera remontar ao emprego das categorias com a dedução da *Crítica da razão pura*, nem àquele da causalidade final que, segundo a *Crítica da razão prática*, obtém a sua expressão mais eminente na ideia de liberdade que caracteriza a nossa natureza suprassensível racional. Como reconhece o filósofo com evidente admiração, “a organização da natureza, a bem dizer, não tem nada de analógico com qualquer causalidade que conhecemos”.²² A importância dessa constatação não deve escapar àqueles familiarizados com a terceira crítica. Encontrase aí, provavelmente, a chave para o problema da unidade do sistema transcendental formulado inequivocamente na segunda seção da “Introdução”:

o conceito da liberdade deve tornar efetivo no mundo sensível o fim dado por suas leis; e a natureza, por conseguinte, tem de poder também ser pensada de modo a que a conformidade a leis de sua forma ao menos concorde segundo leis da liberdade com a possibilidade dos fins a serem efetuados nela.²³

Para Kant, portanto, a natureza, no que diz respeito aos organismos vivos, não pode ser considerada como um mero objeto mecânico, disposto para ser manipulado pelo artista humano racional de acordo com os seus fins.²⁴ Não seria difícil

estender essa concepção também aos seres inanimados, tendo em vista que hoje temos uma compreensão dos processos ecológicos que escapa ao horizonte de pensamento do século XVIII. Creio, portanto, que as considerações expostas pelo filósofo na “Teleologia” parecem sugerir ao menos um distanciamento em relação à caricatura predatória por vezes associada ao projeto do Esclarecimento. Deixo para Virginia, e para outros que, como ela, são mais competentes do que eu para respondê-lo, o problema de saber se isso seria suficiente para ultrapassar “o conceito ocidental e metafísico de natureza”.

Referências bibliográficas

DUTTON, Dennis. “Kant and the Conditions of Artistic Beauty”. *British Journal of Aesthetics*, v. 34, n. 3 (July, 1994), p. 226-241.

GAMMON, Martin. “‘Exemplary Originality’: Kant on Genius and Imitation”. *Journal of the History of Philosophy*, v. 35, n. 4 (October, 1997), p. 563-592.

GINSBORG, Hannah. “Kant’s Biological Teleology and its Philosophical Significance”. In: BIRD, Graham (org.). *A Companion to Kant*. Maden; Oxford; Carlton: Blackwell, 2006.

GIORDANETTI, Piero. “Das Verhältnis von Genie, Künstler und Wissenschaftler in der Kantischen Philosophie: Entwicklungsgeschichtliche Beobachtungen”. *Kant-Studien*, v. 86, n. 4 (1995), p. 406-430.

GUYER, Paul. “Interest, Nature, and Art: A Problem in Kant’s Aesthetics”. *The Review of Metaphysics*, v. 31, n. 4 (June, 1978), p. 580-603.

_____. “Kant’s Conception of Fine Art”. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, v. 52, n. 3 (Summer, 1994), p. 275-285.

KAC, Eduardo. “GFP Bunny at 20”. *Journal of Posthuman Studies*, v. 4, n. 2 (2020), p. 119-128.

MURRAY, Bradley. “Kant on Genius and Fine Art”. *British Journal of Aesthetics*, v. 47, n. 2 (April, 2007), p. 199-214.

NEAL, Robert J. M. "Kant's Ideality of Genius". *Kant-Studien*, v. 103, n. 3 (2012), p. 351-360.

OSTHOFF, Simone. "Invisible in Plain Sight, and as Alive as You and I: An Interview with Eduardo Kac". *Flusser Studies*, n. 8 (2009).

QUINN, Timothy Sean. "Kant's Apotheosis of Genius". *International Philosophical Quarterly*, v. XXXI/2, n. 122 (June, 1991), p. 161-172.

RUEGER, Alexander. "Kant and the Aesthetics of Nature". *British Journal of Aesthetics*, v. 47, n. 2 (April, 2007), p. 138-155.

SÜSSEKIND, Pedro. "Considerações sobre a teoria filosófica do gênio". *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. 3, n. 7 (jul-dez/2009), p. 27-37.

TONELLI, Giorgio. "Kant's Early Theory of Genius (1770-1779): Part I". *Journal of the History of Philosophy*, v. 4, n. 2 (April, 1966a), p. 109-132.

_____. "Kant's Early Theory of Genius (1770-1779): Part II". *Journal of the History of Philosophy*, v. 4, n. 3 (July, 1966b), p. 209-224.

VIEIRA, Vladimir. "Conformidade a fins sem fim e inconformidade a fins com fim na *Crítica da faculdade do juízo*". *Dois Pontos*, v. 15, n. 2, p. 161-169.

Vladimir Vieira é professor do Departamento de Filosofia da UFF

¹ Como se pode atestar consultando o website do artista: <<https://www.ekac.org/transgenicindex.html>>.

² A expressão é do próprio artista, em entrevista a Simone Osthoff (2009, p. 6).

³ OSTHOFF, 2009, p. 5

⁴ KU, AA 05: 306.20-23. Todas as traduções empregadas no artigo são de minha autoria.

⁵ VIEIRA, 2018. Minha posição contém muitos pontos de contato com aquela defendida em DUTTON, 1994. Para outras abordagens sobre a relação entre

natureza e arte na terceira crítica, cf. GUYER, 1978; GUYER, 1994; RUEGER, 2007.

⁶ *KU*, AA 05: 307.11-12.

⁷ *KU*, AA 05: 308.02-03.

⁸ *KU*, AA 05: 307.33-34.

⁹ *KU*, AA 05: 308.05-06.

¹⁰ *KU*, AA 05: 308.15-16.

¹¹ O conceito de gênio possui uma extensa recepção nos estudos acerca da terceira crítica que na verdade, como mostraram os trabalhos de GIORDANETTI (1995), TONELLI (1996a, 1996b) e GAMMON (1997), exige muitas vezes considerar também os escritos do período pré-crítico para se compreenda de modo adequado a posição do tema nessa obra. Para abordagens que, em certa medida, dialogam com a leitura proposta por Virginia Figueiredo, ver QUINN, 1991; MURRAY, 2007; SÜSSEKIND, 2009; NEAL, 2012.

¹² Considerando o escopo desse trabalho, que consiste em um comentário ao artigo de outra pesquisadora, não poderei estender-me sobre a “Teleologia”, de modo que apresentarei apenas alguns traços fundamentais desenvolvidos por Kant na “Analítica”. Para uma abordagem introdutória e mais contextualizada dessa parte da terceira crítica, ver GINSBORG, 2006.

¹³ *KU*, AA 05: 360.26-29.

¹⁴ *KU*, AA 05: 360.21-25.

¹⁵ *KU*, AA 05: 370.01-05.

¹⁶ *KU*, AA 05: 370.26.

¹⁷ *KU*, AA 05: 370.36-37.

¹⁸ *KU*, AA 05: 371.17-21.

¹⁹ *KU*, AA 05: 371.30-32.

²⁰ *KU*, AA 05: 373.32-34.

²¹ *KU*, AA 05: 374.21-26.

²² *KU*, AA 05: 375.05-07.

²³ *KU*, AA 05: 176.05-09.

²⁴ Kant, com efeito, exclui explicitamente esse tipo de uso da natureza do conceito de “fim natural” que atribui aos organismos vivos: “[...] Não se pode tomar imediatamente por fim natural os rios porque promovem a sociedade entre os povos no interior dos terrenos, nem as montanhas porque contêm para eles as fontes e a reserva de neve para sua conservação em tempos secos, nem tampouco o declive dos terrenos que conduzem essas águas e tornam a terra seca. [...] O mesmo vale para as plantas que o ser humano utiliza para suas necessidades e para o seu deleite; para os animais, o camelo, o gado, o cavalo, cachorro etc, que ele pode usar de modo tão variado em parte para sua alimentação e em parte para seu serviço, e de que em grande medida não pode prescindir” (*KU*, AA 05: 377.31-378.09).