

Gênese do pensamento: da arte à filosofia

Cíntia Vieira da Silva*

Resumo

O presente artigo retoma a análise deleuzeana em torno da *Crítica da faculdade de julgar* e seu papel em uma gênese do acordo entre as faculdades. A apresentação de tal gênese é crucial para o desenvolvimento de uma concepção diferencial do pensamento, parte do projeto filosófico deleuzeano.

PALAVRAS-CHAVE: Deleuze; gênese; gênio; Kant.

Na primeira parte da *Crítica da faculdade de julgar*, Kant apresenta “uma estética do espectador” e “uma meta-estética do criador”, cristalizada na figura do gênio. A pluralidade de pontos de vista não pára por aí. Vê-se também a co-existência de “uma estética da forma” de tipo clássico com uma “meta-estética da matéria e da Idéia”, de tipo romântico. Além disso, o belo é teorizado tanto como produção artística quanto como presença na natureza.

Deleuze, em 1963, procura mostrar no artigo *L'idée de gênese dans l'esthétique de Kant*, publicado na *Révue d'esthétique*, como tais perspectivas são articulados e de que modo a sistematicidade da *Crítica da faculdade de julgar* resulta da “passagem necessária” (DELEUZE, 2002, 79) de uma perspectiva à outra.

Pretendo expor aqui a hipótese deleuzeana desenvolvida neste artigo, conferindo especial relevo à gênese do livre acordo-discordante entre as faculdades. Minha ideia é que o estudo do sublime kantiano, que descortina tal perspectiva genética na leitura deleuzeana de Kant,

* Professora Adjunta do Departamento de Filosofia e do Mestrado em Estética e Filosofia da Arte da UFOP.

dá ocasião à abordagem do tema da relação entre as faculdades, tema que terá especial importância em *Diferença e repetição*.

Parece-me que a realização do projeto de unir os dois sentidos de estética, proposto em *Diferença e repetição*, passa por uma expansão do funcionamento das faculdades em pauta no sublime kantiano. Como se Deleuze dissesse: o livre jogo das faculdades e o ultrapassamento de seus limites que Kant detecta em relação ao sublime é, na verdade, o mecanismo de todo e qualquer pensamento efetivo, que não se reduza ao modelo da reconhecimento.

Para Deleuze, o tema de um acordo entre as faculdades é recorrente no projeto crítico kantiano. Trata-se de explicar como faculdades de naturezas diversas podem cooperar harmoniosamente.

Na *Crítica da razão pura* e na *Crítica da razão prática*, os acordos em questão eram sempre efetuados sob a legislação e determinação de uma das faculdades envolvidas. Os papéis de cada faculdade se definem de acordo com o interesse em questão. Assim, no interesse especulativo, a razão deixa o papel legislador a cargo do entendimento, como faculdade dos conceitos. Já no interesse prático, a razão se encarrega de tal papel. Essa legislação se exerce sob a forma de um duplo caráter determinante que se define com relação a objetos e às outras faculdades.

No interesse especulativo, o entendimento aplica seus conceitos a priori aos fenômenos, que se constituem como objetos que se lhe submetem necessariamente. Por outro lado, o entendimento assinala à imaginação e à razão as funções que irão desempenhar na atividade de conhecer. Já no interesse prático, não é mais o entendimento e seus conceitos que exerce um papel predominante, mas sim a razão e suas Ideias, notadamente a Ideia de liberdade.

Através da lei moral, a razão pode determinar “objetos supra-sensíveis” (DELEUZE, 2002, p. 80) que têm de lhe ser submetidos de modo necessário. O domínio da faculdade

legisladora é facilmente percebido quando pensamos que a imaginação só esquematiza sob a determinação do entendimento no interesse especulativo e que o entendimento apenas tipifica a natureza sensível sob o domínio da razão no interesse prático. Imaginação e entendimento, operando livremente, não produziriam nem esquemas nem tipos e só o fazem segundo a determinação do entendimento, num caso, e da razão, no outro caso.

Para Deleuze, a possibilidade de tais acordos previamente determinados em que cada faculdade está submetida a uma proporção estabelecida por uma faculdade legisladora deve estar fundada na existência de acordos livres e indeterminados em que não se define de antemão a parte que caberia a cada faculdade. Nesse sentido, *A Crítica da faculdade de julgar*, longe de ser um mero complemento ao projeto crítico, seria sua fundação.

O juízo estético, por não ser regrado por nenhum interesse da razão, possibilita um livre acordo entre as faculdades. A terceira crítica se diferencia das duas anteriores igualmente na medida em que não trata da submissão necessária de objetos a uma faculdade determinante. O acordo entre o juízo estético e “as coisas belas na Natureza” é contingente. Se a imaginação não se submete ao entendimento, no caso do juízo de gosto, isto não significa que ela se torne legisladora e venha a subjugar entendimento e razão.

Segundo Deleuze, se pensarmos rigorosamente, não diremos que a imaginação esquematiza sem conceito no juízo estético, como o próprio Kant diz. Diremos que ela reflete a forma do objeto, mas não sua forma sensível, e sim sua forma estética, sendo indiferente à existência dele. Daí o caráter desinteressado do prazer estético. A forma em questão no juízo estético, que é refletida pela imaginação, diz respeito à composição e não à receptividade, à intuição.

O acordo entre as faculdades, seja ele livre ou determinado, remete a um senso comum que explique a harmonia a priori entre elas. Há, portanto, um senso comum lógico e um moral e é preciso que haja um senso comum estético que legitime a universalidade e a necessidade de direito à qual pretende o juízo estético.

Tal senso comum constitui um problema, já que não pode ser afirmado categoricamente, o que suporia conceitos do entendimento, nem postulado, o que suporia uma determinação prática de conhecimentos no juízo estético.

Por outro lado, o senso comum estético não pode permanecer meramente hipotético, já que é o fundamento dos outros sentidos comuns, na medida em que o acordo livre e indeterminado fundamenta os acordos constrangidos e determinados. Assim, ao invés de supor a existência hipotética de um senso comum estético, é preciso mostrar sua gênese.

A Analítica do belo, nesse sentido, tem o papel de fazer surgir um acordo livre entre as faculdades no espectador, mas não consegue engendrar tal acordo por meio da exposição da gênese de um senso comum estético.

Essa leitura de Deleuze, de certa forma, responde às críticas endereçadas a Kant por Maïmon e Fichte, as quais se referiam justamente à ausência de uma abordagem genética no projeto crítico kantiano. Para Deleuze, é bem verdade que as duas primeiras *Críticas* partem de fatos e faculdades prontas cujo acordo já é dado por certo. Mas a terceira *Crítica* não parte do mesmo viés. Ao contrário, procura mostrar a gênese do livre acordo entre as faculdades fundamentando assim os outros acordos determinados das *Críticas* anteriores.

No entanto, tal gênese não é objeto da Analítica do belo. Apenas a Analítica do sublime será capaz de mostrar o surgimento do acordo entre razão e imaginação a partir de um desacordo, de uma violência recíproca entre as faculdades, fazendo ver igualmente como o prazer, no caso do sublime, surge da dor ou desprazer. O juízo do sublime se refere ao “informe ou disforme na Natureza (imensidão ou potência)” (DELEUZE, 2002, p. 87). Na ausência de forma, a imaginação não é mais capaz de refletir. A imaginação confronta-se com os limites de sua capacidade compreensiva. O que impulsiona a imaginação a tal confronto é a razão, por meio da Idéia de infinito. Nas palavras de Deleuze: “a razão coloca a imaginação em presença de seu limite no sensível; mas, inversamente, a imaginação

desperta a razão como faculdade capaz de pensar um substrato supra-sensível para a infinidade deste mundo sensível” (DELEUZE, 2002, 88).

É assim que a imaginação alcança um uso “transcendente”, tendo “por objeto seu próprio limite”. Tal elevação, certamente, faz-se de modo negativo, na medida em que é o próprio caráter inacessível da Ideia que a imaginação trata de tornar presente. Liberada dos limites impostos pelo entendimento, a imaginação descobre sua “destinação supra-sensível”.

Para corroborar sua leitura, indicando que a exposição do juízo do sublime dá ocasião a uma gênese do acordo entre as faculdades, Deleuze lembra que o sublime é objeto de uma Cultura. Tal Cultura não é meramente uma educação ou formação empírica, mas é uma “gênese transcendental” (DELEUZE, 2002, p. 88-9).

Em *Diferença e repetição*, no capítulo intitulado *A imagem do pensamento*, Deleuze mostra que há na tradição filosófica uma confusão entre pensar e representar, ou seja, uma concepção do pensamento como atividade de um sujeito que, por meio de suas faculdades com papéis bem determinados e distribuídos, apreende um objeto, submetendo-o a essas faculdades - confusão que ganha contornos mais claros a partir de Descartes.

Para escapar aos pressupostos da representação, era preciso mostrar a gênese do pensamento no ato de pensar, mostrar como o pensamento começa por uma violência sofrida pela sensibilidade, violência esta que é transmitida às outras faculdades, engendrando-as em um uso que Deleuze chama de transcendente ou involuntário. A grande diferença entre o que encontramos em *Diferença e repetição* e a apresentação deleuzeana do juízo estético do sublime na terceira *Crítica* diz respeito à necessidade de um senso comum.

Se, ao comentar e recriar Kant, Deleuze defendia a necessidade de um senso comum estético, ao propor uma concepção própria de pensamento, o filósofo prescinde de qualquer senso comum, insistindo na ideia de que o que permite que as faculdades entrem em um acordo discordante é justamente o transbordamento a que todas são submetidas.

Deleuze reservava ainda o nome de Idéia a este elemento capaz de circular de uma faculdade a outra, engendrando-a no afrontamento de seu próprio limite. Assim como no sublime kantiano, tal Idéia apresentava-se de modo sensível, mas, neste caso, como intensidade.

Há uma aula de Deleuze sobre Kant na internet em que ele explora a concepção kantiana de intensidade como uma antecipação da percepção, ou seja, como aquilo que pode ser dado a priori em relação a uma qualidade, a saber, seu grau. Aproveitei para mencionar isto aqui porque é muito comum que os estudiosos de Deleuze mostrem como este se contrapõe a Kant. O próprio Deleuze se refere a seu livro sobre Kant, *A filosofia crítica de Kant*, como um livro escrito a respeito de um inimigo.

Por isso, é interessante notar que a dedicação de Deleuze a Kant não rende apenas argumentos mais sofisticados para a refutação do kantismo. Permite igualmente a criação de conceitos para a elaboração de um pensamento sem imagem, conforme o vocabulário de *Diferença e repetição*. Kant é efetivamente um inimigo do projeto deleuzeano em muitos aspectos, mas, a partir de uma leitura razoavelmente heterodoxa da teoria do sublime, torna-se um aliado neste ponto específico.

Voltemos ao artigo que examinávamos para completar a exposição das gêneses que, aos olhos de Deleuze, têm lugar na *Crítica da faculdade de julgar*. A gênese do acordo discordante no sublime não pode ser simplesmente transposta para o caso do belo. É preciso engendrar o livre acordo entre entendimento e imaginação assim como foi engendrado aquele entre razão e imaginação. Uma terceira gênese se fará necessária porque o primeiro princípio meta-estético evocado para engendrar o acordo entre faculdades no belo restringe-se à natureza. Assim, Kant deverá convocar um outro princípio que dê conta da gênese do acordo no belo artístico.

O primeiro desses princípios meta-estéticos é o interesse racional ligado à existência de objetos belos na natureza, que se liga à possibilidade de uma apresentação sensível das

Ideias. O segundo princípio meta-estético é o Gênio, que exerce no âmbito da criação artística um papel análogo ao do interesse racional no campo dos objetos da Natureza. Contudo, a colocação do gênio como princípio precisa resolver uma dificuldade concernente à universalização da posição radicalmente singular da criação genial.

Poderíamos nos perguntar, antes de equacionar o problema do Gênio, se não haveria uma contradição em colocar o interesse racional como princípio meta-estético atuante no belo natural, uma vez que Kant já havia definido o prazer estético como desinteressado.

Deleuze explica que o interesse racional quanto à existência de objetos belos não é parte inerente do prazer estético, nem do juízo estético, mas junta-se a eles de modo sintético. O interesse racional não se refere ao “belo enquanto tal”, e sim à “aptidão da natureza a produzir coisas belas”. Tal aptidão dá lugar a um acordo entre a natureza e nossas faculdades. Esse acordo, no entanto, distingue-se do acordo entre as faculdades. Por se manter externo a tal acordo, o interesse racional pela capacidade da natureza de produzir coisas belas pode servir de princípio para fundá-lo.

O interesse racional se diferencia do prazer desinteressado em outro aspecto. É que, enquanto o “sentido do belo” envolvia a reflexão da forma do objeto pela imaginação, já o interesse racional se exerce sobre a matéria (cores e sons), “pois é com matérias que a natureza, conforme suas leis mecânicas, produz objetos prontos a se refletir formalmente”. Os sons e cores se revestem de interesse para a razão na medida em que podem se constituir como “apresentações de suas Ideias” (exemplo do lis branco que desperta a Ideia de pura inocência, sem intuição correspondente).

Contudo, o interesse racional só atua na gênese do acordo entre as faculdades suscitado no sentimento do belo na Natureza.

Quanto ao belo na arte, o acordo diante dele engendrado será explicado por um outro princípio: o gênio. Se este pode ser chamado de “dom da natureza”(KANT, § 46), é porque pode ser definido como uma “disposição subjetiva através da qual a natureza dá regras à

arte”. Como instância criadora, o gênio também constitui um modo de apresentação sensível das Ideias.

Deleuze chama atenção para a importância deste tema na *Crítica da faculdade de julgar*. No sublime, há uma apresentação das Ideias que se faz por projeção e permanece meramente negativa, na medida em que o sublime mostra o fracasso compreensivo da imaginação. O belo natural, ao dar ensejo à simbolização, também constitui um modo de apresentação das Ideias, mas, desta vez, uma apresentação positiva. O gênio se configura como produtor de Ideias estéticas capazes de associar uma intuição a um conceito da razão a partir de uma compreensão da criação artística como criação de uma natureza segunda. Nas palavras de Deleuze: “a Ideia racional contém algo de inexprimível, mas a Ideia estética exprime o inexprimível, por criação de uma outra natureza”. No acordo gerado entre entendimento e imaginação, cada uma das faculdades é também produzida, o entendimento alcançado um uso ilimitado, a imaginação liberando-se do jugo do entendimento. Deleuze deixa de lado a apresentação das ideias tornada possível no juízo teleológico, pois esta não se refere ao problema da gênese dos acordos entre as faculdades.

O gênio, como vimos, é o princípio que atua na gênese do acordo entre entendimento e imaginação no belo artístico. O problema é que o caráter singular da criação artística do gênio, para servir de regra ou princípio para a liberação da imaginação e a expansão do entendimento, precisa atingir a universalidade.

Tal problema se resolve por meio de um aspecto paradoxal da genialidade. O gênio se define por sua originalidade radical e o surgimento de um gênio é um acontecimento raro. Tendo apenas isso em vista, pensaríamos estar diante de um impasse, o gênio permaneceria enclausurado em sua singularidade. Mas a originalidade do gênio se alia a “uma intersubjetividade excepcional”, há uma espécie de comunicação entre os gênios através dos tempos.

A obra genial pode despertar num outro gênio a percepção de sua própria genialidade. Além disso, se a matéria trazida pelo gênio não pode ser imitada, a forma que exprime tal matéria, por sua vez, pode servir de exemplo, formar espectadores, suscitar imitadores, atuando, assim, na formação do gosto. Por meio desse caráter formador, o princípio da gênese do acordo das faculdades no belo artístico amplia seu espectro de atuação, alcançando a universalidade, na medida em que esta é afirmada por sua obra.

Com a exposição da teoria do gênio, Deleuze conclui a apresentação das três gêneses encontradas na *Crítica da faculdade de julgar*. Sustenta, contra o próprio Kant, que a perspectiva genética é a grande contribuição da terceira *Crítica* e que tal empresa ultrapassa largamente a função designada por Kant para esta obra: fazer a passagem do interesse especulativo para o interesse prático e mostrar a submissão do primeiro em relação ao segundo.

Mas, para Deleuze, a realização de tal passagem deriva da tarefa genética empreendida na terceira *Crítica*. Mais do que uma complementação do sistema crítico, ela é sua fundação, pois mostra como as faculdades podem ser levadas a operar em conjunto segundo a legislação do entendimento, ou da razão, ao revelar primeiro como elas operam de forma livre e ilimitada. Compreende-se que Deleuze não queria conferir um papel primordial à tarefa da passagem.

Em primeiro lugar, o predomínio do interesse prático é um aspecto do kantismo, que não agrada a Deleuze, em função das implicações teológicas da recuperação da ideia de Deus no campo da moral (perdoem-me a aparente redundância, mas é que a ideia de Deus não tem necessariamente implicações teológicas. Pensemos no Deus-Natureza de Espinosa.).

Por outro lado, a perspectiva genética é quase uma obsessão deleuzeana desde, pelo menos, *Empirismo e subjetividade*. Ali, tratava-se de ler Hume a partir da pergunta: como o sujeito se constitui no dado? Nesse mesmo texto, que precede em dez anos o artigo aqui estudado, Deleuze compreendia Kant a partir de uma pergunta, por assim dizer, oposta: como dado

se constitui para um sujeito? Mas, ao extrair do kantismo uma perspectiva genética, torna-se possível incorporar a primeira pergunta à segunda, na medida em que a gênese se refere às faculdades, o que indica que o sujeito não está pronto e acabado antes de receber o dado.

Contudo, a transposição da perspectiva genética do âmbito estético para o pensamento em geral é uma operação efetuada por Deleuze, não pelo próprio Kant. No final das contas, é difícil saber se Deleuze dá tanto destaque ao tema da gênese do acordo entre as faculdades e das próprias faculdades nesse artigo por ser ele um de seus ritornelos, ou se o aprofundamento da perspectiva genética é um ganho propriamente extraído de Kant. O que se pode afirmar com certeza é que o tema da gênese é retomado em *Diferença e repetição* com um vocabulário que retoma muitos dos termos do artigo em questão, tais como, livre acordo, uso transcendente das faculdades e violência feita a uma faculdade.

É interessante notar que, com a publicação de *Proust e os signos*, essa teoria genética das faculdades incorpora à ideia de um uso transcendente das faculdades, aquela de um uso involuntário e disjunto das mesmas. A leitura deleuzeana de Proust procura dar ênfase ao tema da aprendizagem na *Recherche*. Para Deleuze, a *Recherche* é, antes de mais nada, o aprendizado de um homem de letras e tal aprendizado concerne os signos. São os signos que nos forçam a aprender.

Ora, tal aprendizado resulta numa maneira de pensar que envolve justamente o uso involuntário ou disjunto das faculdades. O pensamento como criação não encontra faculdades prontas e em harmonia pré-estabelecida assim como não encontra objetos constituídos numa inteireza e mesmidade asseguradas. Há algo no sensível que força a pensar, um encontro fortuito que faz despertar as faculdades, que as coloca em marcha e, no caso de Proust, deflagra a produção de uma obra de arte, não sem muitos percalços, paradas e toda sorte de peripécias.

Com o estudo de Proust, Deleuze radicaliza ainda mais a perspectiva genética, que culmina no pensamento sem imagem de *Diferença e repetição*, ou seja, um pensamento que não se

dá de antemão uma concepção do que significa pensar, de uma boa direção para o pensamento e não se apóia num bom senso capaz de orquestrar o funcionamento conjunto das faculdades. Isso explica, ao menos em parte, o diálogo tão freqüente entre Deleuze e vários campos das artes. É que o funcionamento livre e ilimitado das faculdades é mais facilmente percebido na criação artística. Mesmo o mais realista dos artistas sabe que não encontra seu objeto pronto na natureza assim como sabe que, antes da obra, não tem nenhuma garantia de vir a executá-la.

Nesse sentido, a criação artística em suas várias modalidades é uma aliada poderosa para uma concepção do pensamento como potência de produção do novo. A criação conceitual não se identifica à criação artística, que envolve afectos e perceptos, segundo o vocabulário de *O que é a filosofia?*. Mas as duas são modos distintos de uma mesma potência de pensar.

Referências Bibliográficas

DELEUZE, G. *Différence et répétition*, Paris, PUF, 1968.

_____. *Diferença e repetição*. Trad. Luiz Orlandi e Roberto Machado, Rio de Janeiro, Graal, 1988.

_____. *L'île deserte. Textes et entretiens 1953-1974*. Paris, Minuit, 2002. Edição preparada por David Lapoujade.

_____. *Ilha deserta*. Trad. Luiz B. L. Orlandi, Hélio Rebello Cardoso Jr., Lia Guarino, Fernando Fagundes Ribeiro, Cíntia Vieira da Silva, Francisca Maria Cabrera, Tiago Seixas Themudo, Guido de Almeida, Peter Pál Pelbart, Fabien Lins, Tomaz Tadeu, Sandra Corazza, Hilton F. Japiassu, Roberto Machado, Rogério da Costa Santos, Christian Pierre Kasper, Milton Nascimento e Daniel Lins. São Paulo, Iluminuras, 2006.

_____. *La philosophie critique de Kant*, Paris, PUF, 1963.

_____. *Para ler Kant*. Trad. Sonia Pinto Guimarães, Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1976.

_____ & GUATTARI, F. *Qu'est-ce que la philosophie?*, Paris, Minuit, 1991.

_____. *O que é a filosofia?*. Trad. Bento Prado Jr. e Alberto Alonso Muñoz, Rio de Janeiro, Ed. 34, 1992.

KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2008. Trad. Valerio Rohden e António Marques.