

O gênio kantiano e o caráter inesgotável da arte

Nathan M. A. Teixeira*

Resumo

No § 46 da *Critica da faculdade do juízo*, ao tratar da beleza artística Kant afirma ser característico do artista o talento de genialidade. Segundo o autor, tal talento seria algo que lhe é natural e que por meio do qual a arte adquiriria uma nova regra sem a necessidade de guiar-se por modelos prescritivos; tendo como consequência a afirmação de que belas artes necessariamente devem ser vistas como artes do gênio. Posteriormente, no § 49, Kant atribui ainda ao gênio a capacidade de expor nas suas obras aquilo que este chama de Ideias Estéticas, sendo estas também obtidas pelo artista de maneira natural e tendo como característica principal a possibilidade de não serem completamente incluídas em um conceito. Desta forma, a proposta do presente texto consiste em mostrar que é por meio da apresentação das Ideias Estéticas que o artista dotado de genialidade confere à sua obra a liberdade em relação a regras prévias e a inesgotabilidade de significados, justificando a necessidade que Kant afirma existir entre belas artes e genialidade.

Palavras – Chave: Kant; Gênio; Criação artística; Ideias estéticas; Belas artes.

The kantian genius and the inexhaustible character of art

Abstract

In § 46 of the Critique of Judgment, when dealing with the artistic beauty Kant claims to be characteristic of the artist the talent of genius. According to the author, such talent would be something that is natural to him and through which art would acquire a new rule without the need to be guided by prescriptive models, having as consequence the claim that fine arts must necessarily be regarded as arts of genius. Later, in § 49, Kant also assigns to the genius the ability to expose in his works what he calls Aesthetic Ideas, which are also obtained by the artist in a natural way and which have as their main feature the possibility of not being completely included in a concept. Thus, the purpose of this paper consist in showing that it is through the presentation of aesthetic ideas that the artist endowed with genius confers freedom to his work in relation to previous rules and inexhaustibility of meanings, justifying the necessity that Kant claims to exist between fine arts and genius.

Key – Words: Kant; Genius; Artistic creation; Aesthetic ideas; Fine arts.

* Graduado em filosofia pela UFF e mestrando na linha de pesquisa Estética e Filosofia da Arte pela mesma universidade; Orientador: Vladimir Menezes Vieira; Bolsista: Capes; Contato: nathan.menezes.teixeira@hotmail.com

Como introdução à noção de gênio artístico em Kant, cabe ressaltar que tal noção é colocada em consonância com as considerações anteriores expostas pelo filósofo na *Crítica da faculdade do juízo*. De maneira resumida, podemos dizer que o lugar para o problema da criação artística na terceira crítica é preparado pela afirmação kantiana dada no §45 de sua obra de que “a arte só pode ser denominada bela se temos consciência de que ela é arte e de que apesar disso nos parece ser natureza”²¹⁹. Tal afirmação insere-se em relação direta com a possibilidade de emissão dos Juízos de Gosto em relação às obras de arte.

A caracterização mais geral dada por Kant a respeito de tais juízos consiste na atribuição do predicado “Belo” aos objetos com os quais temos uma experiência estética. Essa experiência é caracterizada por meio do sentimento de prazer que determinado objeto nos causa, quando se colocam as faculdades da imaginação e do entendimento em um estado chamado de “jogo harmonioso”. Trata-se aqui da diferenciação entre dois tipos de relação com os objetos, a partir de dois usos distintos da faculdade de julgar, faculdade responsável pela emissão tanto dos juízos estéticos quanto dos juízos cognitivos.

Essa distinção consiste na atribuição à faculdade de julgar de dois modos de procedimento, o determinante e o reflexionante. Segundo Kant, a faculdade de julgar seria determinante quando, seguindo a orientação dada pelo entendimento, apenas subsume os objetos particulares sob os conceitos mais gerais que já estão dados previamente. Neste caso, haveria uma mera adequação desta faculdade ao princípio do entendimento para fins de conhecimento. No entanto, haveria casos em que não dispomos de antemão de conceitos que deem conta do que nos é dado sensivelmente, e a faculdade de julgar em seu outro uso

²¹⁹ KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 152, §45.

possível, o reflexionante, teria que dar conta da experiência com objetos que não estão assegurados pelo entendimento a partir de um princípio que lhe é próprio²²⁰.

É justamente a partir desta delimitação de dois usos distintos da faculdade de julgar, juntamente com a observação de que somente em um destes dois usos é que esta faculdade opera a partir de seu próprio princípio, que Kant irá estabelecer a diferença entre dois estados na relação entre imaginação e entendimento dos quais um deles será característico da experiência estética. Assim, no uso determinante da faculdade de julgar a imaginação que apreende o múltiplo da intuição está ordenada pelo conceito do entendimento através do esquematismo realizado pela faculdade de julgar. Em contrapartida, nos juízos reflexionantes, o único conceito em questão é o da finalidade da natureza que é dado pela própria faculdade de julgar e nada determina sobre os objetos, mas apenas os considera em relação ao seu modo de proceder. Aqui, a finalidade é percebida por meio da reflexão da faculdade de julgar sobre o objeto e este é visto como em concordância com o seu procedimento. Tal acordo se dá quando “a forma de um objeto dado na intuição é de tal índole”²²¹ que este é visto sob as condições exigidas pelo entendimento para a exposição de um conceito em geral, ao mesmo tempo, sem que nenhum conceito específico seja criado de forma que dê conta de tal objeto. Deste modo, a imaginação é vista em concordância com o entendimento ao favorecer sua operação, mas esta também se encontra favorecida pelo entendimento uma vez que não havia conceito previamente determinado que a fizesse agir de acordo com ele. Tal estado é aquele que Kant chama de jogo harmonioso, e que é percebido apenas através do sentimento de prazer que nele é gerado. A respeito desta

²²⁰ Kant estabelece formalmente esta distinção na seção V da primeira introdução escrita para a Crítica da faculdade do juízo (KANT, I. *Dois introduções à crítica do juízo*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. Organizador, Ricardo Terra. São Paulo: Iluminuras, 1995, p. 47,48) e na seção VI da segunda versão publicada juntamente com o restante da obra (KANT, *Crítica da faculdade do juízo*, Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1995, p.23, 24). Apesar da diferença entre os dois escritos, em ambos Kant acentua a especificidade do juízo reflexionante enquanto o único modo em que a faculdade de julgar opera a partir de seu princípio próprio de finalidade e, mais importante, que diz respeito à experiência com objetos particulares que escapam às determinações gerais do entendimento que guiam a referida faculdade em seu outro uso, o determinante.

²²¹ KANT. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 57. §7

relação entre as faculdades temos a afirmação de Kant feita na primeira introdução escrita para a terceira crítica:

[...] a faculdade de apreensão [...] e a faculdade de exposição são mutuamente favoráveis uma à outra, proporção esta que, em tal caso, efetua por mera forma uma sensação, a qual é o fundamento de determinação de um juízo, que por isso se chama estético e, como finalidade subjetiva (sem conceito), está vinculado com o sentimento de prazer²²².

De acordo com esta passagem podemos ver que, segundo Kant, emitimos um Juízo de gosto sobre um objeto quando o fundamento do juízo que proferimos é o prazer que é sentido através da relação entre imaginação e entendimento, que se encontram em jogo harmonioso; em outras palavras, o objeto dito belo é aquele que estimula o jogo harmonioso entre nossas faculdades quando ele é ajuizado reflexivamente segundo aquele princípio de finalidade. Kant chama tal finalidade de meramente formal, uma vez que é a partir da singularidade da forma do objeto que este é visto como dotado de uma organização pressuposta pela faculdade de julgar capaz de torná-lo objeto de reflexão – capaz de ser apreendido pela imaginação e de ser adequado às exigências do entendimento. O acesso objetivo à possibilidade de tal forma permanece, entretanto, sempre vedado, uma vez que não há nenhum conceito que determine seu fundamento de possibilidade.

Estas considerações são realizadas por Kant a respeito da beleza encontrada na natureza, de maneira que o próximo passo consiste em, como afirmamos anteriormente, estabelecer como se dá a beleza no âmbito da arte, de forma que seus produtos também possam ser ajuizados como belos. Afirmar a possibilidade dos Juízos de Gosto em relação às obras de arte mostra-se importante uma vez que, como observa Kant, a arte é sempre um agir dado a partir do artista, que através do uso livre de seu arbítrio produz o objeto artístico já almejando um fim. Entretanto, se a arte fosse vista meramente sob este ponto de vista, ou seja, segundo as regras de que o artista se serviu ao criá-la, não poderíamos ajuizar como belos os seus produtos, uma vez que tais regras gerais prévias serviriam como critério de

²²² KANT. *Duas introduções à crítica do juízo*. São Paulo: Iluminuras, 1995, p. 61, seção VIII.

avaliação da obra a partir da sua adequação ou não às mesmas; em suma, o jogo harmonioso entre imaginação e entendimento ficaria impossibilitado.

Sobre este momento da consideração kantiana a respeito da arte, cabe destacar uma passagem de Pedro Sussekind:

Se o artista seguir uma série de regras preestabelecidas, adotando um conceito de como deve ser sua obra, o resultado não será uma coisa bela, mas se ele não seguir nenhuma regra e não tiver nenhuma técnica, deixará de ser artista. Esse caráter enigmático da criação artística pode ser expresso assim: a bela-arte, para ser bela, não pode ser determinada por regras, contudo ela não pode deixar de ter regras para ser arte²²³.

O caráter “enigmático da criação artística” comentado na passagem acima diz respeito ao momento em que Kant estabelece sob que condição a obra de arte, ainda que seja criação a partir da intenção do artista, aparece apenas como bela e sem que entrem em cena as regras por ele utilizadas. Tal condição é dada através da afirmação de Kant no § 45 que destacamos no início deste texto. Assim, “diante de um produto da arte bela tem-se que tomar consciência de que ele é arte e não natureza”, no entanto, sua forma apresenta-se tão gratuita e livre de regras que é “como se ele fosse um produto da simples natureza”²²⁴.

Segundo Kant, uma obra de arte análoga a um objeto belo natural é aquela que se mostra de maneira espontânea, ou seja, cuja forma é de tal maneira que não pode ser reduzida a uma determinação conceitual que a esgotasse. Assim, o processo criativo da sua possibilidade não pode ser descrito como um conjunto de preceitos mecânicos possíveis de serem seguidos, uma vez que a beleza do objeto está justamente na sua aparição singular frente a outros objetos formalmente iguais. Ao mesmo tempo, tal processo de criação não deve aparecer em primeiro plano na obra, encobrindo a sua aparência de espontaneidade e singularidade.

Temos assim o lugar da noção de gênio artístico possibilitado, uma vez que é através do gênio que Kant irá estabelecer a criação artística como um processo emblemático que não

²²³ SÜSSEKIND, Pedro. *Shakespeare: o gênio original*. Rio de Janeiro, Zahar, 2008, p. 86.

²²⁴ KANT. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 152, §45.

dispensa o uso de regras ao mesmo tempo em que é capaz de conferir beleza a seus produtos através da liberdade em relação à reprodução mecânica de normas pré-estabelecidas.

A abordagem inicial da questão do gênio é feita por Kant no §46 da terceira crítica através da seguinte colocação:

Gênio é o talento (dom natural) que dá regra à arte. Já que o próprio talento enquanto faculdade produtiva inata do artista pertence à natureza, também se poderia expressar assim: Gênio é a inata disposição de ânimo (ingenium) pela qual a natureza dá a regra à arte²²⁵.

A aparência natural da obra de arte é a garantia de que essa seja vista como bela, uma vez que tal naturalidade é dada justamente pela ausência de determinações anteriores que guiassem a sua criação impedindo a relação harmoniosa entre imaginação e entendimento que é marca característica do prazer estético. Desta forma, o modelo a que recorre o artista é ele mesmo, é seu “ânimo” que naturalmente está disposto a dar regra necessária para a criação do objeto. Como demonstra a passagem, Kant chama de gênio o artista que, através da disposição naturalmente presente em si, não obtida através de um conhecimento adquirido, é capaz de apresentar obras de arte cuja possibilidade é dada a partir de uma regra que este mesmo é capaz de fornecer. Sua regra natural faz parte da sua técnica própria de criação, que não é dada objetivamente em seu produto²²⁶.

No entanto, Kant aponta para a necessidade de uma certa aprendizagem pela qual o artista passaria de maneira a ser capaz de posteriormente desenvolver sua própria regra. Trata-se

²²⁵ *Ibid.*, p. 153, §46.

²²⁶ Paul W. Bruno em seu livro *Kant's Concept of Genius: Its Origin and Function in the Third Critique* London, New York: Continuum, 2010, p. 107, diz que: “quando Kant afirma que a forma acadêmica não deve mostrar-se na arte bela ele insiste que o artista transcende as regras técnicas do seu ofício. Quaisquer regras violam a liberdade da imaginação estética. Quaisquer formas acadêmicas, sociais ou políticas que são transparentes em uma obra de arte algemam a mente ao invés de expandi-la” (tradução nossa). Ou seja, a presença de uma técnica condutora do processo criativo não pode ser dispensada pelo artista, no entanto, sendo esta uma técnica que o artista obtém de si mesmo, faz parte também desta sua singularidade criativa a capacidade de não deixá-la evidente em sua obra. Tal aspecto encontra-se diretamente relacionado à impossibilidade de esgotar o significado da obra sequer pela intenção do artista, uma vez que, segundo Kant, este não é capaz de explicar como a produziu.

do contato com as obras de outros artistas que também criaram de acordo com seu dom natural. Assim, cada novo artista dotado de genialidade, ao estabelecer uma experiência direta com as obras singulares que lhe são anteriores, seria estimulado a dar origem às suas próprias ideias. A originalidade da obra seria então dada a partir das ideias originais que cada artista é capaz de criar e comunicar na sua criação.

Kant, entretanto, não perde de vista a sua consideração anterior de que a arte bela é uma produção humana dada a partir da vontade orientada daquele que a cria, de maneira que, juntamente com a originalidade da obra, um mínimo de fator mecânico deve estar presente em seu desenvolvimento. Desta maneira, a experiência estética do artista com outras obras de arte não se limita a encontrar nas ideias que ali se apresentam um meio de ser despertado às suas próprias, mas inclui também observar como estas ideias são apresentadas, como outros artistas tornaram sensíveis em uma *forma* comunicável suas criações originais. Em suma, uma vez fornecida a “matéria rica para produtos da arte bela” pela genialidade do artista, através do aprendizado este ainda deve ser capaz de determinar segundo suas ideias próprias a *forma* que lhe é mais adequada e que será capaz de colocá-la de modo acessível à posteridade.

Esta espécie de momento normativo estabelecido por Kant para a criação original consiste em evitar que as ideias geradas se percam em meros devaneios incapazes de gerar um objeto que as torne comunicáveis através da experiência estética daqueles que o contemplam. Isto dado, ao mesmo tempo em que tal *forma* de apresentação das ideias não as pode explicar totalmente, não pode transmitir um conhecimento destas, nem da maneira como foram criadas ou mesmo como foram transpostas para a obra em questão. Em suma, “a regra para a produção – e desta forma também para a avaliação – da obra do gênio artístico não pode ser derivada a partir de nenhum dos conceitos envolvidos na sua produção”.²²⁷ Isto seria possibilitado uma vez que a regra natural de criação do gênio seria a maneira através da qual este é capaz de fazer a junção entre o conteúdo original que cria e

²²⁷ GUYER, Paul. *Kant and the claims of taste*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997, p. 356

uma forma de apresentação de tal conteúdo sem que seja possível determinar exatamente esta junção que se efetiva na obra singular.

É neste momento que Kant apresenta a definição destas ideias originais do artista, chamando-as de *ideias estéticas*, visando demonstrar que justamente através do caráter de inesgotabilidade destas ideias é que a obra de arte não pode ser reduzida ou explicada pela sua própria forma de apresentação, ou seja, permanece indeterminada conceitualmente.

Nas palavras de Kant:

por uma ideia estética entendo, porém, aquela representação da faculdade da imaginação que dá muito a pensar, sem que contudo qualquer pensamento determinado, isto é, conceito, possa-lhe ser adequado, que conseqüentemente nenhuma linguagem alcança inteiramente nem pode tornar compreensível²²⁸.

Ideias estéticas seriam aquelas que o gênio obtém a partir da sua faculdade da imaginação, sendo de tal ordem que nenhum conceito pode dar conta totalmente de seu significado. Segundo Kant, esta obtenção dar-se-ia através do uso produtivo da imaginação, onde esta realizaria a “criação como que de uma outra natureza a partir da matéria que a natureza efetiva lhe dá”²²⁹. Tal uso produtivo seria o momento em que esta faculdade não mais se encontraria restrita à lei de associação fornecida pelo entendimento para que as intuições empíricas pudessem ser subsumidas sob conceitos. Encontrando-se neste estado de liberdade, a imaginação seria capaz de fornecer um novo material além daquele obtido pela natureza, sendo este acréscimo justamente o fator de originalidade dado pelo artista.

O dom natural que Kant afirma ser propriamente a genialidade consiste então na sua capacidade de criar as suas próprias ideias que, por serem estéticas, não se deixam esgotar pela intenção do artista na sua criação nem mesmo pela forma comunicável que este lhe atribui. A aprendizagem mostra-se importante na medida em que, através do contato com outras obras também dotadas de beleza e dos objetos belos encontrados na natureza, o gênio encontra o material necessário para dar origem às suas próprias ideias, na medida em

²²⁸ KANT. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 159, §49.

²²⁹ *Ibid.* p. 159, §49.

que a disposição natural das suas faculdades cognitivas é despertada através desta experiência estética, e deste jogo harmonioso surge o seu próprio material. A *forma* que o artista irá encontrar para expressar suas ideias também não se dá através de uma mera reprodução, trata-se mesmo da sua capacidade de ser original, de reestruturar tudo aquilo que aprendeu de modo que fique o mais adequado possível ao conteúdo que quer expressar, porém nunca capaz de dar conta disso integralmente.

Trata-se, em última instância, de afirmar que a marca mais significativa da genialidade consiste na capacidade do artista de estabelecer uma união rica e significativa entre as suas *ideias estéticas* originais e a *forma* material que lhes serve de apresentação para aqueles que irão observá-las esteticamente e emitir seus respectivos juízos de gosto. É esta a sua técnica individual de criação, sua regra própria que se mostra apenas nas suas obras singulares e originais, inaugurando uma nova regra para a arte, uma vez que tais obras são seu próprio padrão de medida e não podem ser enquadradas em regras preestabelecidas.

Neste momento, mostra-se oportuno destacarmos uma bela e significativa consideração feita pelo poeta Rainer Maria Rilke, uma vez que considero extremamente convergente com os propósitos deste trabalho e, portanto, com as colocações que observamos anteriormente em Kant. Em uma de suas cartas escritas para o jovem Franz Kappus que lhe pede conselhos sobre poesia, e que foram publicadas em 1929 sob o título de *Cartas a um jovem poeta*, vemos as seguintes palavras de Rilke:

[...] As coisas em geral não são tão fáceis de apreender e dizer como normalmente nos querem levar a acreditar; a maioria dos acontecimentos é indizível, realiza-se em um espaço que nunca uma palavra penetrou, e mais indizíveis do que todos os acontecimentos são as obras de arte, existências misteriosas, cuja vida perdura ao lado da nossa, que passa²³⁰.

O caráter “indizível” dos acontecimentos que o poeta menciona consiste na impossibilidade de os esgotarmos conceitualmente através de uma determinação última da sua possibilidade de criação; esta indeterminação conceitual é aquela atribuída por Kant

²³⁰ RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. Pedro Sússekind. Porto Alegre: L&PM Editores, 2008, p. 23

aos objetos belos encontrados na natureza e que os faz não serem “tão fáceis de apreender”. Desta forma, ao colocar como capacidade do gênio a possibilidade de criar obras com a mesma aparência de espontaneidade que as obras naturais, Kant faz com que o processo de criação artística se realize no mesmo “espaço que nunca uma palavra penetrou” que Rilke faz menção. Ainda, podemos afirmar que o apontamento do poeta de que as obras de arte seriam os acontecimentos mais indivizíveis mostra-se presente também em Kant, pois a singularidade e beleza da obra do gênio consiste precisamente no fato de esta ser a união entre um conteúdo original criado pelo próprio artista e a forma igualmente original de apresentação deste mesmo conteúdo sem lhe esgotar, fazendo-a “mais indizível” justamente por lhe conferir inúmeros significados a cada nova experiência estética²³¹.

Cada obra de arte mostra-se singular na medida em que esta é o lugar da atualização formal de uma ideia igualmente singular e que só pode ser comunicada uma vez que passa por tal atualização; por sua vez, este seu processo de apresentação é reinventado a cada nova experiência, transmitindo ao espectador o mesmo exercício infinito de criação de significados possíveis, fazendo assim com que a vida de tais obras “perdurem ao lado da nossa” tal como dito na passagem de Rilke. Tem-se, por fim, justificada a afirmação de Kant de que “belas artes necessariamente tem que ser consideradas como artes do gênio”²³² uma vez que, artes do gênio são necessariamente inesgotáveis conceitualmente pela apresentação das *Ideias Estéticas*.

²³¹ Luis Camillo Osório faz uma consideração em seu texto *O formalismo da estética kantiana: considerações sobre uma incompreensão* que se mostra profundamente condizente com o que aqui foi exposto. Segundo ele: “A ideia estética é o elemento que o gênio incute na matéria artística e que não está previsto em nenhum cânone, em nenhuma regra. É ela que dá a gravidade espiritual, o significado, que garante à obra sua preservação, sua durabilidade potencial” (1995 p. 58).

²³² KANT. *Crítica da faculdade do juízo*. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010, p. 153, §46.

Referências Bibliográficas

ALMEIDA, Luis Camillo Osório de. *O formalismo da estética kantiana: considerações sobre uma incompreensão*. O que nos faz pensar. Cadernos do departamento da PUC - Rio, n 9, p. 54-59, 1995. Disponível em: <http://www.oquenofazpensar.com/web/index.php/numero/proxima/8>. Acesso em: 12/2013.

BRUNO, Paul W. *Kant's Concept of Genius: Its Origin and Function in the Third Critique*. London, New York: Continuum, 2010.

DUARTE, Rodrigo. (org.) *Belo, sublime e Kant*. Belo Horizonte: UFMG, 1998.

GUYER, Paul. *Kant and the claims of taste*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997

KANT, I. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valerio Rohden e António Marques. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2010.

KANT, I. *Dois introduções à crítica do juízo*. Tradução de Rubens Rodrigues Torres Filho. Organizador, Ricardo R. Terra. São Paulo: Iluminuras, 1995.

KEMAL, Salim. *Kant's aesthetic theory: an introduction*. New York: St. Martin's Press, 1994.

RILKE, Rainer Maria. *Cartas a um jovem poeta*. Trad. Pedro Süsskind. Porto Alegre: L&PM Editores, 2008.

SÜSSEKIND, Pedro. *Shakespeare: o gênio original*. Rio de Janeiro, Zahar, 2008