

Recebido em ago. 2011
Aprovado em nov. 2011

KANT E A FIGURA DO GÊNIO: ARTE E NATUREZA

BERNARDO SANSEVERO *

RESUMO

Durante toda a sua exposição sobre o juízo de gosto, que ocupa majoritariamente a primeira parte (§1 - §60) da *CRÍTICA DA FACULDADE DO JUÍZO (CRITIQUE OF JUDGMENT)*, Kant só abre espaço para investigação da figura do gênio ao tratar da arte, no §43. Neste artigo pretendo mostrar que a investigação sobre a arte traz um problema considerável para a estrutura do que foi antes exposto sobre o juízo de gosto. Este problema pode ser expresso na seguinte pergunta: como conciliar beleza e regra, dentro do pensamento kantiano sobre o belo? Através da relação entre arte e natureza na noção kantiana de gênio.

PALAVRAS-CHAVE

Kant. Gênio. Regra. Arte. Natureza.

* Doutorando em FILOSOFIA (PUC-Rio) e Mestre em FILOSOFIA (PUC-Rio). Atualmente desenvolve pesquisa sobre o tema HEIDEGGER E A VIOLÊNCIA DO PENSAMENTO.

ABSTRACT

During his whole exposition on the judgment of taste, which occupies majoritily the first part of the *CRITIQUE OF JUDGMENT*, Kant just opens space to investigate the figure of the genius when he talks about art on § 43. In such article we pretend to elucidate that the investigation about art brings a considerable problem to the structure of the judgment of taste: how to conciliate beauty and rule within the kantian thought of beauty? Through the relationship between art and nature in the kantian notion of genius.

KEYWORDS

Kant. Genius. Rule. Art. Nature.

Durante toda a sua exposição sobre o juízo de gosto, que ocupa majoritariamente¹ a primeira parte (§1 - §60) da *Crítica da faculdade do juízo*, Kant só abre espaço para investigação da figura do gênio ao tratar da arte, no §43. Em um tratado sobre o gosto, sobre a beleza, somente na parte “final” a arte é abordada. Isso pode ser explicado relembrando resumidamente a proposta central do primeiro livro, *Analítica do belo*, que será um pouco mais esclarecida à frente: classificar o juízo sobre o belo como subjetivo, determinado por um sentimento de prazer proveniente de um livre jogo entre as faculdades de conhecimento do sujeito ajuizante, e, por isso, pretendido como universal. Kant não se dispõe a discorrer sobre objetos belos, sejam eles da natureza ou da arte, mas a versar sobre as condições de possibilidade de julgar a beleza de algo. Não sendo os objetos o foco do tratado é compreensível que o tema do gênio enquanto aquele que produz objetos belos, assim como da arte bela em geral, fique em segundo plano.

Eva Sharper, em seu artigo “*Taste, sublimity, and art: the aesthetics of nature and art*”, diz que “os filósofos de nosso tempo, abordando a terceira *Crítica* em vista das contribuições de Kant ao estudo da estética, em geral frisaram ou a teoria do gosto ou a teoria da arte

¹ Kant também aborda, na primeira parte, denominada “Crítica da faculdade de juízo estética”, da presente obra, outro juízo estético que não o de gosto, a saber, o do sublime, na “Analítica do sublime”. Não pretendo, pois, de modo algum trazer o juízo do sublime para o presente trabalho, visto a complexidade que seria relacionar esse tema ao da arte e do gênio.

e do gênio [...]”². Nosso objetivo é mostrar que os temas da arte, gênio e do juízo de gosto relacionam-se fecundamente. Ao tratar da arte, Kant defronta-se com um problema crucial e o responde através de considerações sobre o gênio. É o que procuraremos expor. Primeiro tecendo algumas considerações sobre o juízo de gosto que permitam apresentar o problema que o tema da arte invoca. Posteriormente discorrendo sobre a noção kantiana de gênio. Por fim, indicando a relação deste com a natureza.

O JUÍZO DE GOSTO

O juízo de gosto é reflexivo³, não parte de conceitos dados no entendimento para classificar a intuição sensível; este procedimento é caro ao juízo de conhecimento (classificado pelo filósofo como determinante), não ao estético, do gosto. Nas palavras de Kant: “O juízo de gosto, não é, pois, nenhum juízo de conhecimento, por conseguinte não é lógico e sim estético, pelo qual se entende aquilo cujo fundamento de determinação não pode ser senão subjetivo”⁴.

Dizer que o juízo de gosto possui seu fundamento de determinação no sujeito, em seu sentimento de prazer ou desprazer ao julgar algo como

² SHARPER, Eva. “Taste, sublimity, and genius: the aesthetics of nature and art”. In: *Cambridge companion to Kant*. Cambridge University Press, 1992, p. 386.

³ Cf. KANT, Immanuel. *Crítica da faculdade do juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. 2ª edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005 (a partir de agora referido por *Crítica da faculdade do juízo*), p. 23, [XXVI].

⁴ *Crítica da faculdade do juízo*, p. 48, [4].

belo, não equivale a dizer que possui uma validade subjetiva, privada. O prazer e desprazer determinantes no juízo de gosto são promovidos pelas faculdades de conhecimento, em uma relação muito específica, presentes em todo e qualquer sujeito e, por isso, ao julgar a beleza de algo, pretende-se ou supõe-se uma concordância de todos quanto a seu juízo; o que não ocorre quando dizemos que algo é agradável: “[...] a um a cor violeta é suave e amena, a outro morta e fenecida. Um ama o som dos instrumentos de sopro, outro os instrumentos de corda. [...] acerca do agradável vale o princípio: *cada um tem seu próprio gosto (dos sentidos)*”⁵. Por mais que um gosto do sentido seja comum, predominante, como gostar de chocolate, o prazer que sentimos não é promovido pela reflexão, não se trata de um juízo de gosto estético, reflexivo, não estão em jogo neste caso as faculdades do sujeito que julga e por isso não ocorre a reivindicação “*todos devem concordar com meu juízo*”.

Apesar de estarem presentes no juízo a respeito do belo as faculdades de conhecimento, a saber, entendimento e imaginação, nesse caso não há um comando desse sobre essa, o juízo de gosto, por ser reflexivo, não admite uma determinação da representação, sensibilidade (imaginação), por parte dos conceitos do entendimento:

Aprender pela sua faculdade de conhecimento [...] um edifício regular e conforme a fins é algo totalmente diverso do que ser consciente desta representação como sensação de complacência. Aqui

⁵ *Crítica da faculdade do juízo*, p. 57, [19].

a representação é referida inteiramente ao sujeito e na verdade ao seu sentimento de vida, sob o nome de sentimento de prazer e desprazer [...] ⁶.

Kant descreve acima duas maneiras de se comportar frente à representação, no caso, um edifício. A primeira o enxerga como regular e conforme a fins; a segunda não enxerga tanto o edifício, sua atenção se volta (quase que) completamente para o sentimento de vida presente naquela feliz ocasião. Na primeira, o entendimento comanda (orienta) a imaginação, isto é, dá as regras através das quais consideramos um edifício regular e conforme a fins; conforme aos fins ditados pelo conceito de um edifício regular. A relação entre imaginação e entendimento, nesse caso, é, grosso modo, essa: sabemos, por mérito do entendimento, que para um prédio ser regular deve ter tais e tais características, e, por mérito da imaginação, conseguimos ver *um* edifício que se conforma a essas características (regras) fornecidas pela faculdade do entendimento⁷: a intuição sensível é adequada a um conceito, o qual orienta aquilo que precisa ser visto. Nesse caso poder-se-ia dizer: esse edifício é perfeito ou bom⁸, está de acordo com as regras ou conceitos

⁶ *Crítica da faculdade do juízo*, p. 48, [4].

⁷ Nos termos de Kant: “Ora, a representação pela qual um objeto é dado, para que disso resulte conhecimento, pertencem a faculdade de imaginação, para a composição do múltiplo na intuição, e o entendimento, para a unidade do conceito, que unifica as representações” (*Crítica da faculdade do juízo*, p. 62, [28]).

⁸ Em ambos os casos, perfeito e bom, está em jogo uma conformidade a fins objetiva, pois ao avaliar algo como bom ou perfeito estamos, sobretudo, dizendo que ele **[CONTINUA]**

daquilo que um prédio deve ter. Já na segunda maneira de se comportar frente à representação, referindo-se unicamente ao sentimento de vida do sujeito, o entendimento não orienta a imaginação, mas os dois estabelecem um livre jogo ⁹, pois a representação do belo não se reduz a um conceito, a regras pré-estabelecidas; caso a beleza pudesse ser estabelecida por meio de regras, o juízo “isto, que é conforme a tais e tais regras, é belo” seria um juízo determinante não reflexivo. O fundamento de determinação do juízo de gosto é subjetivo, então, por ser um sentimento de vida do sujeito provocado pelo livre jogo de suas faculdades de conhecimento. Neste sentido, Kant diz que esse juízo tem uma conformidade a fins *subjetiva*, pois ajuíza não propriamente o objeto, mas o sentimento de vida do sujeito.

Alguns pontos importantes e estreitamente relacionados com isso que foi (de modo abreviado) dito não foram nem mencionados, como a forma do objeto que desperta em nós o livre jogo das faculdades e o desinteresse, condição para o juízo de gosto puro; e outros foram apenas mencionados como o princípio de conformidade a fins e a pretensão de universalidade.

[CONTINUAÇÃO DA NOTA 8] satisfaz nossas expectativas, que tal objeto se adequou aos conceitos pré-estabelecidos que tínhamos para julgá-lo. Há, contudo, uma diferença: perfeito significa que aquele objeto que está simplesmente de acordo com aquilo que foi planejado; bom diz que aquele objeto *serve*, é útil para aquilo que foi fabricado. Kant diz isso dessa forma: “A conformidade a fins objetiva é ou externa, isto é, a *utilidade*, ou interna, isto é, a *perfeição* do objeto” (*Crítica da faculdade do juízo*, p. 73, [44]).

⁹ Cf., *Crítica da faculdade do juízo*, p. 62, [29].

Não preencheremos tal lacuna, pois o que se pretendia firmar para apresentar um problema para o tema do gênio em Kant já foi minimamente feito: o juízo de gosto, em Kant, não é, de forma alguma, determinado por regras (conceitos) que se aplicam ao objeto, pois seu fundamento de determinação é o sentimento de vida do sujeito ao contemplar algo belo.

● GÊNIO E A SUA ARTE

Como foi dito no início do artigo, Kant abre espaço para o tema do gênio ao abordar a arte (em geral), no § 43. Até então sua atenção havia se voltado para o juízo de gosto, isto é, para aquilo que ocorre quando julgamos algo belo. É o que diz Virgínia Figueiredo: “Enquanto o gosto refere-se mais imediatamente ao *sentimento do belo* que invade o espectador, numa perspectiva inegável da recepção, o gênio liga-se mais à criação na qual se inscreve o artista”¹⁰. Ao tocar no tema da arte, o foco se desloca, entrando em cena aquele que a produz e não só contempla. Com esse deslocamento um problema significativo se apresenta. É o que tentaremos explicar.

Arte em geral, para Kant, é distinta da natureza, da ciência e do ofício. A produção dela está pautada em regras pré-estabelecidas, da natureza não; ela, a arte, necessita da produção, e não somente das regras, para existir, a ciência pode existir sem produzir objetos; e a arte não visa a uma remuneração com seu produto, como faz o ofício. Feitas essas distinções para delimitar

¹⁰ FIGUEIREDO, Virgínia. O gênio kantiano ou o refém da natureza. *Impulso*, Piracicaba, n 38, p 47-58, 2004, p. 53.

o lugar da arte em geral, Kant apresenta alguns tipos de arte a fim de demarcar o lugar que pertence somente à arte bela:

Se a arte, conformemente ao conhecimento de um objeto possível, simplesmente executa as ações requeridas para torná-lo efetivo, ela é arte *mecânica*; se, porém, ela tem por intenção imediata o sentimento de prazer, ela chama-se *estética*. Esta é ou arte *agradável* ou arte *bela*, ela é arte agradável se o seu fim é que o prazer acompanhe as representações enquanto simples sensações; ela é arte bela; ela é arte bela se o seu fim é que o prazer as acompanhe enquanto *modos de conhecimento*.¹¹

Ao que tudo indica, o filósofo está fazendo uma classificação das artes com o intuito de assegurar as características da arte bela servindo-se das análises feitas anteriormente para estabelecer as características do juízo de gosto. Assim como o bom, o bem feito, perfeito, a arte mecânica é determinada por conceitos, orientada por e para um fim¹²; assim como o gosto de *sensação*, a arte agradável está presa ao prazer do

¹¹ *Crítica da faculdade do juízo*, p. 151, [177].

¹² No caso do bom e do perfeito, está em jogo uma conformidade a fins objetiva, pois ao avaliar algo como perfeito ou bom estamos, sobretudo, dizendo que ele satisfaz nossas expectativas, que tal objeto se adequou aos conceitos pré-estabelecidos que tínhamos para julgá-lo. Há, contudo, uma diferença: perfeito significa que aquele objeto que está simplesmente de acordo com aquilo que foi planejado; bom diz que aquele objeto *serve*, é útil para aquilo que foi fabricado. Kant diz isso assim: “A conformidade a fins objetiva é ou externa, isto é, a *utilidade*, ou interna, isto é, a *perfeição* do objeto” (*Crítica da faculdade do juízo*, p. 73, [44]).

gozo¹³; assim como o juízo de gosto, a arte bela gera o prazer enquanto *modos de conhecimento*, ou, a partir de um livre jogo entre as faculdades do entendimento e da imaginação.

Essas relações parecem firmes, a ponto de não precisarem de ressalvas, como se nessa classificação das artes não se apresentassem novidades. Contudo, é preciso enfatizar que a arte bela, em sua extrema singularidade, é, ainda sim, arte. Por isso, deve trazer consigo aquelas características da arte em geral, e uma delas, bem descrita por Kant no exemplo a seguir, vale ser lembrada: “Se na escavação de um banhado encontra-se, como às vezes ocorreu, um pedaço de madeira talhada, então não se diz que ele é um produto da natureza mas da arte; sua causa produtora imaginou-se um fim ao qual esse deve sua forma”¹⁴. Toda arte pressupõe regras para o produto, que determinam a sua forma. E, para fazer uso de regras e imaginar um fim, é preciso conceitos. Sendo a arte bela, irrevogavelmente, uma arte, como ela pode visar ao sentimento de prazer enquanto *modo de conhecimento* se ela mesma, para fazer a obra, deve se valer de conceitos? Haveria, então, regras para se fazer objetos belos? E, neste sentido, regras para se avaliar

¹³“As artes agradáveis são aquelas que têm em vista simplesmente o gozo”, por exemplo, “... a música de mesa: uma coisa singular que deve entreter somente como um rumor agradável a disposição dos ânimos à alegria e, sem que alguém preste a mínima atenção a sua composição, favorece a livre conversação entre um vizinho e outro” (*Crítica da faculdade do juízo*, p. 151, [178]).

¹⁴ *Crítica da faculdade do juízo*, p. 149, [174].

a beleza das coisas¹⁵? O impasse nesse caso é: como juntar, sem destruir os alicerces de toda a analítica kantiana do belo, arte e regra?

A resolução de tal dilema é feita através do gênio, aquele capaz de fazer arte sem se valer de regras preestabelecidas:

[...] cada arte pressupõe regras, através de cuja fundamentação de um produto, se ele deve chamar-se artístico, é pela primeira vez representado como possível. O conceito de bela arte, porém, não permite que o juízo de seu produto seja deduzido de qualquer regra que tenha um *conceito* como fundamento determinante, por conseguinte que ponha como fundamento um conceito da maneira como ele é possível. Portanto, a própria arte bela não pode ter idéia da regra segundo a qual ela deva realizar o seu produto. Ora, visto que sem uma regra que o anteceda um produto jamais pode chamar-se arte, assim a natureza do sujeito (e pela disposição da faculdade do mesmo) tem que dar a regra à arte, isto é, a bela arte somente é possível como um produto do gênio.¹⁶

Além de não se valer delas, o gênio cria as regras com as quais faz sua obra. A resolução do impasse apresentado possui este ponto de partida: o gênio, enquanto criador de objetos da arte bela, dá regras, a partir de sua natureza

¹⁵ Para Eva Sharper, “se houvesse um conceito que funcionasse como regra para se fazer algo belo, então este conceito também deveria fazer-se disponível para acessar e julgar a beleza no juízo de gosto” (SHARPER, Eva. “Taste, sublimity, and genius: the aesthetics of nature and art”. In: *Cambridge companion to Kant*. Cambridge University Press, 1992, p. 389).

¹⁶ *Crítica da faculdade do juízo*, p. 153, [181].

e pela disposição de suas faculdades, à arte. Antes de explicar mais detalhadamente como ele dá essas regras, talvez seja propício perguntar: se não faz uso de regras e é capaz de criá-las, pode o gênio fazer objetos belos sem a menor restrição?

No § 32 da *Crítica da faculdade do juízo*, antes mesmo de abordar a arte em geral e o tema do gênio, Kant diz:

Não há absolutamente nenhum uso de nossas forças, por livre que ele possa ser, e mesmo da razão (que tem de haurir todos os seus juízos da fonte comum <*gemeinschaftliche*> *a priori*) que não incidiria em falsas tentativas se cada sujeito sempre devesse começar totalmente da disposição bruta de sua índole, se outros não tivessem precedido com suas tentativas, não para fazer de seus sucessores simples imitadores, mas para pôr outros a caminho pelo seu procedimento, a fim de procurarem em si os princípios e assim tomarem o seu caminho próprio e frequentemente melhor.¹⁷

Seria insensato pensar que cada artista cria, desde si e a partir de si, a sua obra. Ninguém, de acordo com Kant, é capaz começar a partir da disposição bruta de sua índole, isto é, partir de um marco zero. Nesse sentido, o gênio não possui uma ilimitada autonomia ao fabricar a sua obra. Ele possui, então, restrições em seu processo criativo; e quais seriam elas? Ao que parece, aquelas postas por seus predecessores. O ponto chave, contudo, é: o gênio é aquele que consegue repetir não a(s) obra(s), com todas as suas

¹⁷ *Crítica da faculdade do juízo*, p. 129, [138].

características, daqueles que o antecederam, mas repetir, através do feito, o *procedimento* pela qual aquela obra foi realizada. Por isso, Kant diz que “os modelos da arte bela são por isto os únicos meios de orientação para conduzir a arte à posteridade”. O gênio é sim criador de regras, mas isso não quer dizer que ele as faz com absoluta autonomia de seu passado, ou de seus predecessores. Veremos, um pouco mais a frente, que essa dependência é fundamental para elaborar a forma de sua obra.

Kant recusa uma completa autonomia do gênio justamente para evitar a garantia de um lugar na arte bela para as obras “sem pé nem cabeça”, desordenadas, extravagantes: “[...] visto que também pode haver uma extravagância original, seus produtos têm que ser ao mesmo tempo modelos, isto é, *exemplares*, por conseguinte eles próprios não surgiram por imitação e, pois, têm de servir a outros como padrão de medida ou regra de ajuizamento”¹⁸.

Retomando: o ponto de partida para a resolução do problema da relação entre arte e regra é a capacidade do gênio de dar regras à arte. Isso é, frisemos, apenas um ponto de partida. Caso essa fosse a resolução do impasse, certamente Kant seria um defensor daqueles que “[...] não podem mostrar melhor que eles seriam gênios brilhantes do que quando renunciam à coerção escolar de todas as regras, e crêem que se desfile melhor sobre um cavalo desvairado do que sobre um cavalo treinado”¹⁹. Por isso, demos mais um passo mostrando que tal capacidade, no pensamento

¹⁸ *Crítica da faculdade do juízo*, p. 153, [182].

¹⁹ *Crítica da faculdade do juízo*, p. 156, [186].

kantiano, não corresponde a uma completa autonomia do gênio na fabricação da obra. Pelo contrário; ele tem, juntamente com a autonomia, uma grande dependência de seu passado, de seus predecessores. Faz-se necessário, agora, um maior esclarecimento disso: através de que ele dá regras à sua obra? Como é esse procedimento que ele repete? Pois uma coisa é dar regras no sentido de criar uma escola, como o realismo, o expressionismo, o cubismo, etc.; outra coisa é dar as regras no momento da feição da obra. No primeiro caso as regras sucedem o feito, no segundo elas o antecedem. Vincent van Gogh não aprendeu na escola de pintura o seu próprio expressionismo, mas elaborando suas obras a partir de regras próprias, o criou. A pergunta talvez seja esta: o que há no gênio que veio da escola e o que há nele que é original? E mais: dentro de quais limites o gênio é ele mesmo e como exerce isso?

Tivemos, até então, uma preocupação de evitar mal entendidos a respeito da autonomia do gênio, isto é, sobre sua capacidade de dar regras à arte, e indicou-se que, de acordo com Kant, ninguém é capaz de fazer o que quer que seja a partir da “disposição bruta de sua índole”. Um artista, contudo, não é só passado; e esse é o ponto a ser trabalhado agora. Para Kant, “o gênio pode somente fornecer uma *matéria* rica para produtos de arte bela; a elaboração da mesma e a forma requerem um talento moldado pela escola, para fazer dele um uso que possa ser justificado perante a faculdade do juízo”²⁰. Colocando, por enquanto, à parte essa associação com a faculdade do juízo, podemos

²⁰ Ibidem.

dizer: a autonomia do gênio consiste estritamente na sua capacidade de fornecer essa rica matéria. O passado dele é um tipo de moldura que guarda a mesma; e Kant deixa claro que é através do gosto que o gênio é capaz de elaborar essa forma:

Mas para dar esta forma ao produto da bela arte requer-se simplesmente gosto, no qual o artista, depois de o ter exercitado e corrigido através de diversos exemplos da arte ou da natureza, além sua obra e para o qual encontra, depois de muitas tentativas freqüentemente laboriosas para satisfazê-lo, aquela forma que o contenta.²¹

Não é somente através do gosto, contudo, que ele produz seu feito; aliás, o gênio só merece de fato esse título quando é capaz de fornecer essa rica matéria, que segundo Kant, é, em última instância, o *espírito* de uma obra.

Espírito, em sentido estético significa o princípio vivificante no ânimo. Aquilo, porém, pelo qual este princípio vivifica a alma, o material que ele utiliza para isso, é o que, conformemente a fins, põe em movimento as forças do ânimo, isto é, em um jogo tal que se mantém por si mesmo e ainda fortalece as forças para ele. [...] Ora, eu afirmo que este princípio nada mais é que a faculdade de apresentação de *idéias estéticas*.²²

É propício lembrar o que Kant disse em uma citação feita mais acima, que “[...] a natureza do sujeito (e pela disposição da faculdade do mesmo) tem que

²¹ *Crítica da faculdade do juízo*, p. 158, [190].

²² *Crítica da faculdade do juízo*, p. 159, [192].

dar a regra à arte [...]”. A capacidade do gênio de apresentar *idéias estéticas* está diretamente ligada à disposição de suas faculdades. O termo *idéia estética* significa, para Kant, exatamente o contrário de uma *idéia da razão*, que, basicamente, é uma *idéia* que não tem correspondente no mundo sensível, na intuição²³; é, pois, a *idéia estética*, uma intuição tão rica que não encontra correspondente em conceitos do entendimento²⁴; e o gênio só pode apresentar essa *idéia* através da faculdade da imaginação em sua máxima capacidade criadora, à medida que “a faculdade da imaginação (enquanto faculdade de conhecimento produtiva) é mesmo muito poderosa na criação como de outra natureza a partir da matéria que a natureza efetiva lhe dá”²⁵.

Como não poderia deixar de ser, a outra faculdade presente na criação da obra da arte bela é o entendimento, que fornece o conceito para moldar essa rica matéria fornecida pela imaginação²⁶; lembremos que a arte bela é, antes de tudo, arte, e por isso precisa de um conceito que oriente a sua produção; isso não faz dela uma arte mecânica, pois tem a capacidade de, como nenhuma outra arte, vivificar o ânimo, trata-se também de um conceito que se forma “depois de muitas tentativas frequentemente laboriosas”.

Aqui talvez a resolução do impasse kantiano de juntar arte e regra se torne mais firme, pois se pensou sobre a possibilidade de criação das regras na hora

²³ Cf. CAYGILL, H. *Dicionário Kant*. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zaar, 2000, p. 178.

²⁴ Cf., *Crítica da faculdade do juízo*, p. 159, [193].

²⁵ *Ibidem*.

²⁶ *Crítica da faculdade do juízo*, p. 162, [198].

mesma de produção, por parte do gênio, de sua obra. Neste ponto, nem a regra (ou conceito), fornecido pelo entendimento pode sufocar a idéia estética, fornecida pela faculdade da imaginação, e nem a idéia estética pode ultrapassar os limites do conceito, pois o gênio é aquele capaz de “[...] expressar o inefável no estado de ânimo por ocasião de uma certa representação e torná-lo universalmente comunicável – quer a expressão consista na linguagem, na pintura ou na arte plástica”²⁷. Podemos, agora, retomar aquela (momentaneamente ignorada) associação feita com a faculdade do juízo: ao fornecer uma rica matéria para o talento moldado pela escola, o gênio se justifica perante essa faculdade, pois relaciona, ao seu modo, o conceito e a intuição, o universal e o particular, forma e idéia estética.

GÊNIO E NATUREZA

Dizer então que o gênio dá regras à arte significa primeiramente: ele, através da disposição de suas faculdades, cria a sua obra de tal modo que ela guarda consigo numa forma uma matéria que se nega a ser enquadrada num conceito. E é justamente pelo fato dessa rica matéria estar numa forma que ela “[...] dá muito a pensar, sem que contudo qualquer pensamento determinado possa ser-lhe adequado [...]”²⁸. Neste sentido, o gênio dá as regras no sentido de criar escolas, pois realizadas as obras delas podem se extrair regras criadas por aquele que é, como diria Kant, um favorito da natureza.

²⁷ Ibidem.

²⁸ *Crítica da faculdade do juízo*, p. 159, [193].

A arte e a regra são associadas, então, no pensamento kantiano sobre o belo, pela figura do gênio, como aquele que não parte de regras, escolas, modelos, conceitos, preestabelecidos, para criar suas próprias regras, que, por tamanha singularidade e universalidade, fundam regras, escolas, modelos e conceitos (no sentido que comumente usamos, por exemplo, “depende de seu conceito de arte”).

Heidegger parece dizer algo parecido em seu texto *A origem da obra de arte*, ao afirmar:

A arte, enquanto instituição, é essencialmente histórica. Isto não significa apenas que a arte tem uma história no sentido extrínseco – que também, sucede, no correr dos tempos, ao lado de muitas outras coisas que, nesse processo, se modifica e desvanece, oferecendo à historiografia [*Historie*] aspectos variáveis. A arte é história em sentido essencial: funda a história.²⁹

A essência da arte é, para Heidegger, a capacidade de fundar a história, assim como o mais decisivo na figura do gênio é a sua capacidade de criar regras; mais importante que os aspectos variados detectados pela história da arte, é seu poder de fundação; e mais importante que o talento moldado pela escola é a faculdade de apresentação de idéias estéticas, que faz do gênio isso que ele é, à medida que “[...] ele se mostra não tanto na realização do fim proposto na exibição de um *conceito* determinado, quanto muito

²⁹ HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*. Tradução de Irene Borges-Duarte. In: *Caminhos de Floresta*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002, p. 83.

mais na exposição ou expressão de idéias estéticas, que contém uma rica matéria para aquele fim [...]”³⁰.

Poderíamos dizer, contudo, que Heidegger não está falando, no trecho citado, do gênio que cria escolas ou funda a história, mas da arte, ou mais precisamente da obra de arte (vide o próprio título de seu texto): que Heidegger não está preso ao sujeito kantiano e fala da arte num âmbito que ultrapassa as amarras das faculdades subjetivas. E poderíamos dizer isso amparados por palavras do próprio filósofo: “Por certo, o subjetivismo moderno interpreta logo mal o que é [ser] criativo, [entendendo-o] no sentido da realização genial do sujeito autocrático”³¹. Kant realmente não enxerga o gênio como um simples sujeito dotado de faculdades como todos os outros; ele é, como mencionamos, um favorito da natureza. Essa crítica do Heidegger, entretanto, é menos adequada ao pensamento de Kant que a este artigo.

Na tentativa de apresentar o gênio como aquele capaz de unir a arte e a regra dentro da tese kantiana sobre o belo, de fato pareceu que estávamos falando da atuação genial de um sujeito soberano, mesmo com todas as ressalvas a respeito de uma completa autonomia do gênio. Isso porque ao longo do trabalho não se deu a atenção devida ao termo natureza: falou-se demais da relação do gênio com seus predecessores e das faculdades do sujeito em jogo na criação da obra da arte bela e se

³⁰ *Crítica da faculdade do juízo*, p. 163, [199].

³¹ HEIDEGGER, Martin. *A origem da obra de arte*, p. 81, [63].

esqueceu da importância da *natureza* do sujeito, presente numa citação feita e refeita: “assim a natureza do sujeito (e pela disposição da faculdade do mesmo) tem que dar a regra à arte, isto é, a bela arte somente é possível como um produto do gênio”. A *natureza* é, na verdade, o que está na base de toda essa exposição, pois ela concede ao gênio a capacidade de unir regra e arte ao permitir a criação de um objeto que é ao mesmo tempo compreensível e incompreensível, que parece ter sido feito de acordo com regras, mas que não se deixa enquadrar numa regra única e determinada, assim como a natureza, embora se trate de uma obra de arte³². Por isso ele é um favorito da natureza, por se assemelhar a ela, e não por ser um “sujeito soberano”. Se há alguma soberania, essa é da natureza, que no trecho a seguir é tida por Kant como a que dá regras à arte:

Mas, visto que o gênio é um favorito da natureza, que somente se pode presenciar como aparição rara, assim o seu exemplo produz para outros bons cérebros uma escola, isto é, um ensinamento metódico segundo regras, na medida em que se tenha podido extraí-lo daqueles produtos do espírito e de sua peculiaridade; e nesta medida a arte bela é para essas uma imitação

³² “A originalidade, primeira propriedade do produto genial, decorre, portanto, não de uma decisão ou ato voluntário de uma subjetividade inspirada, como se vulgarizou na teoria do gênio, e sim da própria natureza, pensada não mecânica, mas organicamente [...]” (FIGUEIREDO, Virgínia. O gênio kantiano ou o refém da natureza. *Impulso*, Piracicaba, n 38, p 47-58, 2004, p. 52).

para a qual *a natureza deu através de um gênio a regra*.³³

Vale também recapitular que até mesmo as idéias estéticas, que parecem ser produto da faculdade imaginativa do gênio, possuem sua origem na natureza, pois a faculdade da imaginação “é mesmo muito poderosa na criação como de outra natureza a partir da matéria que a natureza efetiva lhe dá”.

Para uma maior justificação da relação entre gênio e natureza, e conseqüente compreensão da importância dela em todo processo, seria necessário explicar melhor o que Kant apresenta na terceira crítica como conformidade a fins subjetiva, ou sem fim: seria preciso relacionar o sentimento de vida, que necessariamente deve acompanhar o gênio em seu processo criativo, visto haver nesse um jogo entre imaginação e entendimento, forma e matéria, conceito e idéia estética, regra a criação, predecessores e sucessores, com tal conformidade; pensar todas essas aparentes contradições como se fossem uma (ou a mais) feliz combinação do homem com a natureza. Suscitando, assim, numa investigação do conceito de finalidade da natureza, que na *Crítica da faculdade do juízo* pode ocupar um lugar central, segundo Virgínia Figueiredo:

A meu ver, é tal a importância desse conceito que deveria ser a ele atribuída a tarefa quiçá a mais nobre e a mais difícil (na verdade, a da *CFJ* como

³³ *Crítica da faculdade do juízo*, p. 164, [200]. Grifo nosso.

um todo, segundo os termos das duas “Introduções”) e que consiste na unificação dos domínios tradicionalmente antagônicos da natureza e da liberdade.³⁴



³⁴ FIGUEIREDO, Virgínia. O gênio kantiano ou o refém da natureza. *Impulso*, Piracicaba, n 38, p 47-58, 2004, p. 50.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CAYGILL, H. **Dicionário Kant**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Jorge Zaar, 2000.

FIGUEIREDO, Virgínia. O gênio kantiano ou o refém da natureza. **Impulso**, Piracicaba, n 38, p 47-58, 2004.

KANT, I. **Crítica da faculdade do juízo**. Tradução de Valério Rohden e António Marques. 2. ed. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2005.

HEIDEGGER, M. **A origem da obra de arte**. Tradução de Irene Borges-Duarte. In: Caminhos de Floresta. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2002.

SHARPER, E. "Taste, sublimity, and genius: the aesthetics of nature and art". In: **Cambridge companion to Kant**. Cambridge: Cambridge University Press, 1992.

