

GÊNIO, GOSTO E ESCOLAS ARTÍSTICAS

GENIUS, TASTE AND SCHOOLS OF ART

GABRIEL ALMEIDA ASSUMPTÃO¹

UFMG - Brasil
gabrielchou@gmail.com

RESUMO: Buscaremos apontar como Kant articula gênio e gosto, com base em duas obras, a saber: *Crítica da faculdade de julgar* (1790) e *Antropologia segundo um ponto de vista pragmático* (1798). Em ambos os textos, verifica-se que a obra de arte não consiste apenas em inspiração, mas também em um esforço de se adequar a originalidade aos espectadores. Em seguida, observaremos como, para o filósofo de Königsberg, a relação entre gênio e gosto é peça chave para se compreender como é a visão kantiana da sucessão de escolas de arte. Além das obras em questão, iremos recorrer a comentadores aduzidos tanto de literatura nacional quanto internacional.

PALAVRAS-CHAVE: *Escolas. Gênio. Gosto. Imaginação. Kant.*

ABSTRACT: *The paper is aimed at showing the relationship Kant traces between genius and taste on the basis of the Critique of judgment (1790) and the Anthropology (1798). In both texts, Kant states that the work of art does not consist only in inspiration, but also in an effort to adequate one's originality to the appreciators. It will also be shown how the relationship between genius and taste plays a capital role in the understanding of the Kantian view regarding the succession of schools of Art. Besides the Kantian works, we will recur to commentators both from national and international philosophy.*

KEYWORDS: *Schools. Genius. Taste. Imagination. Kant.*

Dedico esse artigo a Renata Sevillano.

INTRODUÇÃO

De acordo com Eva Schaper, há duas maneiras principais de se confrontar com o texto da *Kritik der Urteilskraft* (*Crítica da faculdade de julgar*)². Uma delas é sistemática e busca integrar a *Crítica da faculdade de julgar estética* com a *Crítica da faculdade de julgar teleológica* (ou seja: busca-se interligar as duas divisões principais da obra) a partir da ideia de juízo reflexionante. Essa abordagem vê não só elementos estéticos na obra, mas éticos, epistemológicos, etc.³

¹ Mestre em Filosofia pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG) e doutorando em Filosofia, na linha de Estética e Filosofia da Arte, na mesma universidade. Bolsista da FAPEMIG.

² De agora em diante, *KU*.

³ SCHAPER, 1992, p. 367.

A outra abordagem possui como foco exclusivamente a primeira divisão principal da obra, isto é, a *Crítica da faculdade de julgar estética*, na qual se encontram as contribuições pelas quais Kant ficou conhecido como um dos fundadores da estética moderna. Não se trata de negar as intenções sistemáticas de Kant, mas de deixá-las em parênteses para poder dar mais espaço a sua reflexão estética, e é precisamente o que tencionamos fazer nessa contribuição⁴. Estratégia semelhante será adotada em nossa leitura da *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht* (1798): O foco será apenas em parágrafos ligados à questão do gênio e do gosto.

Buscaremos apresentar como, para Kant, o gênio é um acordo entre imaginação e entendimento (de maneira análoga ao juízo de gosto), concordância essa que deve ser mediada, canalizada pelo gosto, para que não culmine em mero desvario ou excesso de originalidade que, embora rico, não consiga ser comunicado. Isso mostra que há uma continuidade entre a discussão kantiana sobre juízos de gosto (§§ 1-42 da *KU*) e a discussão sobre as belas artes (§§ 43-54 *KU*).

I GÊNIO E IMAGINAÇÃO

A definição mais famosa que Kant apresenta de gênio aparece na *KU*: “Gênio é o talento (dom da natureza) que fornece a regra à arte”⁵. Já que o talento é a faculdade produtiva inata do artista e pertence à natureza, pode-se expressar a definição de gênio também dessa forma: “Gênio é a predisposição inata do ânimo (engenho), pelo qual a natureza fornece a regra à arte”⁶.

Na *Antropologia*, Kant afirma que o talento é uma excelência das capacidades cognitivas que não depende apenas da instrução, mas que necessita de certa disposição natural, da parte do sujeito. O talento pode ser de três tipos: engenho, sagacidade ou gênio. O engenho se vincula à técnica, a sagacidade à ciência, e o gênio às belas artes⁷.

Para Kant, as belas artes devem necessariamente ser consideradas “artes do gênio” (*Künste des Genies*). Afinal, cada arte pressupõe regras, por meio das quais um produto que se quer chamar artístico é representado como possível. Todavia, o conceito de bela arte não permite que o juízo sobre a beleza de seus produtos seja derivado de uma regra que possua conceito como fundamento determinante, e a regra que a natureza fornece ao gênio resolve esse problema: trata-se de uma regra que se funda em ideias estéticas, em um conjunto de representações da imaginação⁸.

⁴ SCHAPER, 1992, p. 368.

⁵ KANT, I. *KU*, AA 05: 307. “*Genie ist das Talent (Naturgabe), welches der Kunst das Regel giebt*”. (Todas as traduções são de nossa responsabilidade).

⁶ *Ibid.*, p. 307. “*Genie ist die angeborne Gemüthsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel giebt*”.

⁷ KANT, I. *Anth*, AA 07: 220.

⁸ KANT, I. *KU*, AA 05: 307.

Só a liberdade da imaginação sem constrangimento, meramente a capacidade de criar formas dotadas de ideias que ultrapassam a experiência sensível (ideias estéticas), produz o caos. À mera capacidade produtiva do gênio, deve-se acrescentar a faculdade de julgar. Ao dota-lo de clareza, o gênio torna as ideias passíveis de serem aceitas por um público e mesmo seguidas por outros⁹.

Como foi dito acima, é necessário, além do talento, uma *Anlage* (disposição)¹⁰. O campo próprio do gênio é a imaginação (*Einbildungskraft*)¹¹, porque ela é produtora e não se submete tanto às regras quanto outras faculdades, sendo capaz da originalidade¹².

O mecanismo da instrução, uma vez que sempre coage o aluno à imitação, é adverso à germinação de um gênio, a saber: no que tange à sua própria originalidade. Mas toda arte precisa de certas regras fundamentais mecânicas, como a adequação do produto à ideia à qual subjaz, isto é, verdade na apresentação do objeto que é pensado. Ora, isso deve ser aprendido com rigor escolar e é fruto da imitação. De outro lado, libertar a imaginação dessa coerção e deixar o próprio talento proceder, até mesmo contra a natureza, sem regras e devanear, resultaria talvez em uma loucura dotada de originalidade – a qual, todavia, não seria modelar e, portanto, não pode ser considerada gênio¹³.

Para Kant, só a originalidade não basta para uma obra apresentar qualidade. É necessário conter os excessos da criatividade com gosto e com disciplina¹⁴. Retomando o quarto momento do juízo do gosto e considerando-o no contexto do belo artístico, Kant ressalta que a comunicabilidade da obra de arte é importante. O nexos entre produção e recepção da obra de arte é expresso por Kant da seguinte maneira: “Para julgar objetos belos como tais, o gosto é exigido; já para as belas artes, isto é, para a produção de tais objetos, exige-se o gênio¹⁵”.

⁹ FREITAS, 2003, p. 263.

¹⁰ KANT, I. Anth, AA 07: 224.

¹¹ Ibid., p. 224s.

¹² Ibid., p. 225.

¹³ Ibid., p. 225. “*Der Mechanism der Unterweisung, weil diese jederzeit den Schüler zur Nachahmung nöthigt, ist dem Aufkeimen eines Genies, nämlich es was seine Originalität betrifft zwar allerdings nachtheilig. Aber jede Kunst bedarf doch gewisser mechanischer Grundregeln, nämlich der Angemessenheit des Products zur unterlegten Idee, d. i. Wahrheit in der Darstellung des Gegenstandes, der gedacht wird. Das muss nun mit Schlustrenge gelernt werden und ist allerdings eine Wirkung der Nachahmung. Die Einbildungskraft aber auch von diesem Zwange zu befreien und das eigenthümliche Talent, sogar der Natur zuwider, regellos verfahren und schwärmen zu lassen, würde vielleicht originale Tollheit abgeben, die aber freilich nicht musterhaft sein und also auch nicht zum Genie gezählt werden würde.*”

¹⁴ Ibid., p. 225.

¹⁵ KANT, I. KU, AA 05: 311. No original: “*Zur Beurtheilung schöner Objekte als solcher, wird Geschmack, zur schönen Kunst aber, d. i. der Hervorbringung solcher Gegenstände, wird Genie erfordert.*”

Com auxílio do gosto, o gênio consegue encontrar a forma adequada para se representar um dado material¹⁶. O artista genial deve expressar as ideias estéticas simbolicamente, ou seja, mediante uma representação intuitiva. Ela deve ser indeterminada o suficiente para deixar a audiência pensar por conta própria, e determinada o suficiente para ser compreendida e para que as reflexões da audiência levem a uma ideia estética semelhante à do artista dotado de gênio¹⁷.

O que marca o talento do gênio é a habilidade de encontrar expressão para ideias que não encontraram expressão discursiva ou sensível. Tal expressão, ainda que inédita, deve poder ser partilhada intersubjetivamente. Por isso, Kant afirma que a bela arte deve ser tanto original quanto exemplar. Deve ser nova, mas não pode ser um contrassenso. Essa ideia de originalidade que, em seu ato de ser original, também é exemplar, será explorada com maior precisão na seção seguinte, ao falarmos de como Kant vê o convívio de diferentes escolas artísticas¹⁸.

Para considerarmos gênio o talento para a bela arte, e analisá-lo nas faculdades de que tal talento constitui, é necessário determinar exatamente a diferença entre beleza natural, o juízo acerca da qual exige apenas gosto, e a beleza artística, cuja possibilidade exige o gênio¹⁹. “Uma beleza natural é uma coisa bela, uma beleza artificial é a representação de uma coisa²⁰”. O belo artístico deve parecer natural, ainda que não o seja, de forma que a intenção do artista deve ficar oculta ao espectador. A obra de arte deve parecer finalista em si mesma ao nosso ânimo, tal como as belas formas da natureza (e os organismos) o parece a nossas capacidades cognitivas.

Na *Antropologia*, Kant chega a comparar a imaginação a uma artista, afirmando que a imaginação é uma grande artista, mesmo mágica (*Zauberin*), mas que precisa retirar dos sentidos a matéria (*Stoff*) para suas produções/formações (*Bildungen*). Essas, porém, não são tão universalmente comunicáveis quanto os conceitos do entendimento. A receptividade à representações da imaginação à comunicação é chamada senso. Quando essa receptividade não ocorre, é devido a um contrassenso (*Unsinn/nonsense*) da parte de quem falou ou ainda: da parte de quem criou algo (como uma obra de arte)²¹.

Nesse sentido, Kant afirma que “A originalidade (produção não imitada) da imaginação, **caso concorde com conceitos, chama-se gênio; caso não concorde, [chama-se] sentimento excessivo/exaltação (*Schwärmerei*)²²**”. (grifo nosso). A “vivacidade arrebatadora” (*aufblasende Lebhaftigkeit*) do gênio deve

¹⁶ CECCHINATO, 2010, p. 70-71.

¹⁷ SASSEN, 2003, p. 175.

¹⁸ PROULX, 2011, p. 12.

¹⁹ KANT, I. KU, AA 05: 311.

²⁰ Ibid., p. 311. “*Eine Naturschönheit ist ein schönes Ding; die Kunstschönheit ist eine schöne Vorstellung Von einem Dinge*”.

²¹ KANT, I. Anth, AA 07: 168s.

²² Ibid., p. 172. “*Die Originalität (nicht nachgeahmte Production) der Einbildungskraft, wenn sie zu Begriffen zusammenstimmt, heisst Genie; stimmt sie dazu nicht zusammen, Schwärmerei*” (grifo nosso).

ser frequentemente moderada e limitada pelo “recato/pela modéstia do gosto” (*Sittsamkeit des Geschmacks*)²³.

Diante dessa necessária ligação entre gênio e gosto, perguntamo-nos: na bela arte, é mais importante exigir o gênio ou o gosto? Em relação ao gênio, é a partir dele que se diz que uma arte tem espírito. Em relação ao gosto, afirma-se que uma arte é bela. Na bela arte, portanto, o gosto é mais importante que o gênio, é a condição indispensável, a coisa mais importante a qual se deve buscar para se julgar uma arte como bela arte, afinal, originalidade, abundância de ideias não são tão necessárias para a beleza quanto para o acordo da imaginação em sua liberdade com a legislação do entendimento²⁴.

O gosto é a disciplina do gênio, capaz de polir suas asas²⁵. Não sujeitar os voos imaginativos ao gosto é perder de vista uma parte fundamental do processo criativo. O juízo de gosto auxilia a chegar a uma expressão das ideias estéticas que seja significativa para outros, de modo que estas possam ser comunicadas²⁶.

A bela arte exige gênio (imaginação, entendimento, espírito) e gosto²⁷. Considerando essas observações kantianas, o feito do artista é ter aderido às capacidades interpretativas de uma audiência universal de observadores em potencial, de modo a garantir a expressão inédita de uma ideia estética²⁸. Criar arte é criar outra natureza, povoada por ideias que excedem os limites dos sentidos, natureza esta que é mantida por engenhosidade estética que encontra expressão sensível para captar tais ideias. Por isso, apenas a imitação formal não é a forma como o gênio artístico toma a natureza como modelo²⁹.

Frisamos a importância do gosto e da racionalidade para a questão do gênio em Kant. A demarcação entre gênio e desvario é importante para Kant, inclusive quando levamos em conta uma polêmica filosófica por trás da escrita da terceira *Crítica*. O conflito entre gênio e regra é uma questão essencial entre o classicismo e o romantismo. O *Sturm und Drang* (Tempestade e Ímpeto) buscava emancipação das regras clássicas, principalmente as **francesas e as latinas**, e a celebração e busca do gênio eram fundamentais nesse processo³⁰.

Kant se opunha, segundo Zamitto, ao *Sturm und Drang*, especificamente a Herder. Os §§ 43 e 46-47 seriam bem incisivos, nesse sentido³¹. Apenas originalidade não basta, e nisso reside o descontentamento de Kant com a forma do gênio exposta pelo movimento pré-romântico³².

No § 43, por exemplo, Kant afirma que não há nem ciência do belo, nem bela ciência, **mas** crítica do belo e da bela arte. Caso houvesse ciência do belo,

²³ Ibid., p. 241.

²⁴ KANT, I. KU, AA 05: 319.

²⁵ Ibid., p. 319.

²⁶ PROULX, 2011, p. 23.

²⁷ KANT, I. KU, AA 05: 320.

²⁸ Conferir uma interpretação diferente em CECCHINATO, 2010, p. 70-71, para quem o essencial do gênio é dar vida à obra de arte mediante o *Geist* (espírito).

²⁹ PROULX, 2011, p. 13.

³⁰ ZAMITTO, 1992, p. 136.

³¹ Ibid., p. 136-7; p. 142.

³² Ibid., 1992, p. 141.

ele teria que ser julgado cientificamente, isto é, não seria questão de juízos de gosto, mas de juízos da ciência³³.

A expressão “bela ciência” provavelmente veio da observação de que, para a bela arte em sua plenitude, muita ciência é exigida, por exemplo: filologia e história (conhecimento de línguas antigas, história e autores antigos, conhecimento das antiguidades, etc.). Para Kant, uma formação humanista é pré-requisito necessário e base para a bela arte. Essas ciências, inclusive, estão incluídas no conhecimento de produtos da arte bela (poesia e retórica)³⁴. É digno de nota que, para Kant, as humanidades não são consideradas ciências.

Nesse sentido, para que a ‘originalidade exemplar’ seja, de fato, exemplar, é necessário que o gênio estude os clássicos, para imitar as regras que estes aplicaram em sua produção (sem ter ciência disso)³⁵. Vejamos mais sobre como Kant vê a relação entre imitação, gênio e escolas artísticas.

2 AS ESCOLAS DE ARTE E A IMITAÇÃO

Kant afirma que Homero e Wieland não conseguiram mostrar suas ideias – tão ricas de fantasias e de pensamentos – simplesmente porque não podiam ensiná-las a outros³⁶. A arte, para Kant, só vai até certo ponto, e tal limite parece ter sido alcançado, e não pode ser ultrapassado (há quem veja aqui uma antecipação da tese hegeliana do “fim da arte”). A habilidade artística não pode ser comunicada, é atribuída pela mão da natureza imediatamente a cada artista, e morre com ele³⁷.

Para Kant, os modelos das belas artes são os únicos meios de transmitir as ideias do artista para a posteridade, o que não é possível pela mera descrição³⁸. Embora a arte mecânica (arte da indústria) e bela arte (arte do gênio) sejam bem diferentes, não há bela arte na qual não haja elemento mecânico que possa ser compreendido por regras e seguido de acordo. Caso contrário, a obra seria produto do mero acaso. O gênio fornece apenas material rico para produtos de bela arte. Sua execução e forma exigem talento, que é cultivado nas escolas. Não se trata, portanto, de mero arbítrio³⁹.

Embora as obras do gênio não sejam compostas segundo uma regra determinada que possa ser ensinada, elas servem de modelo na formação do gosto de outros artistas, e fazem surgir uma escola ou estilo, ou gênero. Obras de gênio são normativas para o sucessor do gênio, na medida em que exibem o princípio de como o sucessor deve proceder para que seu próprio trabalho se torne algo original em relação a seu predecessor. Não se sabe como se chega à

³³ KANT, I. KU, AA 05: 304.

³⁴ Ibid., p. 305.

³⁵ GASCHÉ, 2003, p. 190.

³⁶ KANT, I. KU, AA 05: 309.

³⁷ Ibid., p. 309.

³⁸ Ibid., p. 309s.

³⁹ Ibid., p. 310.

ideia de dada obra, mas uma vez abertas as portas da criação artística, pode-se dispor dos meios para se tentar fazer algo que siga o estilo do gênio⁴⁰.

A obra de um artista representa, a um gênio posterior, como ele deve proceder, mas de tal forma que, ao invés de articular essa regra em forma de preceito concreto, serve como base para que esse novo gênio crie seu próprio original. Todavia, Kant não pensa em uma *Aufhebung* (suprassunção) nas artes, defendendo que a produção do gênio pressupõe uma multiplicidade de escolas e de gêneros em coexistência, cada uma com seus padrões distintos de excelência⁴¹.

Para Kant, a ideia de progresso que se aplica à ciência não se aplica às artes. O progresso da ciência não se aplica às artes, uma vez que arte não é questão de conhecimento de objetos, mas de reflexão imaginativa, de simbolização, de apresentação de ideias estéticas. Desse modo que a emergência de novos gênios não tira o mérito da relevância e das aquisições do passado⁴². Algo que seria interessante de se investigar: e a filosofia? Haveria sempre progresso na mesma? Defendemos que uma visão assim levaria a um empobrecimento hermenêutico, pensando em doutrinas filosóficas modernas como necessariamente melhores do que as antigas, por exemplo. Ainda que algumas conquistas tenham sido ganhas com o tempo, não quer dizer que uma ética do tipo kantiana seja necessariamente superior à aristotélica, muito menos que essa melhora tenha se dado simplesmente por que aquela surgiu depois. Essa é uma questão pertinente que, todavia, será melhor explorada em outro momento. Por hora, caminhemos a uma conclusão.

CONCLUSÃO

Carlos Drummond de Andrade nos apresenta uma visão que, de certa forma, se aproxima daquela apresentada por Kant sobre gosto e gênio, voltada especificamente para o caso da poesia:

Entendo que poesia é negócio de grande responsabilidade, e não considero honesto rotular-se de poeta quem apenas verseje por dor de cotovelo, falta de dinheiro ou momentânea tomada de contato com as forças líricas do mundo, sem se entregar aos trabalhos cotidianos e secretos da técnica, da leitura, da contemplação e mesmo da ação⁴³.

Esse trecho mostra como a produção artística não se ancora apenas no talento, mas que precisa igualmente da dedicação e da técnica. No caso de Kant, movido em parte por uma polêmica intelectual contra Herder, movido em parte

⁴⁰ OSTARIC, 2012, p. 76.

⁴¹ Ibid., p. 96-7.

⁴² Ibid., p. 98-9.

⁴³ ANDRADE, s/p.

pela valorização da razão inerente a seu pensamento, há ênfase no fato de que não há obra de belas artes sem gosto, pois é o juízo de gosto que nos permite concebê-las como belas. Elas são belas para nós, e não em si mesmas, pois a beleza é uma relação entre observador e observado. Apenas o gosto, no entanto, não inova, não abre espaço para o novo. Nesse sentido, a ruptura que o gênio promove é bem-vinda, desde que acompanhada de gosto.

As inovações criativas que as obras feitas com talento de gênio trazem permitem o desenvolvimento de novas escolas, as quais podem conviver entre si, não sendo nenhuma superior à outra. Afinal, para a imaginação não há hierarquia, há possibilidades: a verdadeira regra universalizável envolvida na obra de arte é: que ela possa ser comunicada e apreciada.

Como, no entanto, se encontra um ponto de equilíbrio entre disciplina e originalidade, entre gosto e gênio? Caso haja tal equilíbrio, nós o encontramos, ou ele nos encontra?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRADE, C. D. de. Autobiografia para uma revista. Disponível em: <http://www.projetomemoria.art.br/drummond/obra/prosa_ensaios-e-cronicas.jsp>. Acesso em: 08 mar. 2015.
- CECCHINATO, G. Form and colour in Kant's and Fichte's theory of beauty. In: BREAZEALE, D. and Tom ROCKMORE, T. (Orgs.). *Fichte, German Idealism, and Early Romanticism*. Amsterdam, New York, NY: Rodopi, 2010. p. 65-81.
- CRAWFORD, D. Kant's theory of creative imagination. In: GUYER, P. (Ed.). *Kant's Critique of the power of judgment: critical essays*. New York: Rowman & Littlefield, 2003. pp. 143-170.
- FREITAS, Verlaine. A subjetividade estética em Kant: da apreciação da beleza ao gênio artístico. *Veritas*, Porto Alegre: PUC/RS, vol. 48, n. 2. p. 253-276, 2003. Disponível em: <<http://www.verlaine.pro.br/txt/subjkant.pdf>>. Acesso em: 26 Ago. 2014.
- GASCHÉ, R. *The idea of form. Rethinking Kant's aesthetics*. Stanford: Stanford University Press, 2003.
- KANT, I. *Anthropologie in pragmatischer Hinsicht*. In KANT, I. *Elektronische Edition der Gesammelten Werke Immanuel Kants*. Disponível em: <<http://www.korpora.org/kant/aa07/Inhalt7.html>>. Acesso em: 17 Dez. 2014.
- _____. *Kritik der Urtheilskraft*. In: *Kants Werke. Akademie-Textausgabe. Band V*. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1968. p. 165-485.
- OSTARIC, L. Kant on the normativity of creative production. *Kantian Review*, 17, p. 75-107, 2012. Disponível em: <http://journals.cambridge.org/abstract_S1369415411000343>. Acesso em: 06 Jan 2015.

PROULX, Nature, judgment and art: Kant and the problem of genius. *Kant Studies Online*, p.1-27, 2011. Disponível em: <<http://www.verlaine.pro.br/txt/proulx-kant-genius.pdf>>. Acesso em: 22 Nov. 2014.

SASSEN, B. Artistic Genius and the Question of Creativity” In GUYER, P. (Ed.). *Kant's Critique of the power of judgment: critical essays*. New York: Rowman & Littlefield, 2003. p. 171-179.

SCHAPER, E. Taste, sublimity and genius: The aesthetics of nature and art. In: GUYER, P. (Ed.). *The Cambridge Companion to Kant*. Cambridge: Cambridge University Press, 1992. p. 367-393.

ZAMITTO, J. *The genesis of Kant's Critique of Judgment*. Chicago: University of Chicago Press, 1992.