

ENTRE A ORATÓRIA E A POESIA: O GÊNIO EM KANT

Between oratory and poetry: the genius in Kant

Tamara Havana dos Reis Pasqualatto *

Universidade Estadual do Oeste do Paraná
tamarapasqualatto@hotmail.com

Resumo: Retomando a questão colocada por Kant, na *Crítica da faculdade do Juízo*, de saber se importa mais às belas artes o gosto ou o gênio, o presente texto circunscreve este problema a partir da função desempenhada pela figura genial no uso de suas faculdades, imaginação e entendimento. A arte poética e a arte retórica são aqui apresentadas como possibilidades do uso dessas faculdades, demonstrando ao mesmo tempo como o contraste entre ambas noções de arte lança luz sobre a proposição kantiana de poder existir um gênio sem gosto ou um gosto sem gênio.

Palavras-chave: poesia; oratória; gênio; Kant.

Abstract: Retaking the question put by Kant, in the *Critique of Judgement*, to know which is more important to the fine arts: the genius or the taste, the present text limits this problem from the function performed by the genial figure in the use of its faculties, imagination and understanding. The poetic art and the rhetoric art are presented as possibilities of the use of those faculties, showing at the same time how the contrast between both ideas of art throw light on the kantian proposition of existing genius without a taste or a taste without a genius.

Keywords: poetry; oratory; genius; Kant.

Introdução

Kant estabelece na *Crítica do Juízo*¹ que as belas artes exigem imaginação, entendimento, espírito e gosto, de modo que a imaginação está para o espírito assim como o gosto está para o entendimento. Assim vem a ser destacada neste domínio a questão: o que deve contar mais nas coisas das belas artes, o gênio ou o gosto? Ou seja, importa mais imaginação ou entendimento, liberdade ou regras? A fim de encaminhar uma resposta a essa questão o presente texto tematiza as belas artes a partir do contraste entre poesia e oratória em relação com o papel desempenhado pelo gênio artístico.

Pela possibilidade aberta pelo texto kantiano de o gosto não chegar a se constituir, necessariamente, como disciplina do gênio e, do mesmo modo, de o

* Mestre em Filosofia pela UNIOESTE/campus Toledo

¹ Para a citação da obra *Crítica da faculdade do juízo* de Kant (2016) mencionamos o ano da publicação e o número da página da edição portuguesa (Tradução Fernando Costa Mattos, Petrópolis: Vozes/Bragança Paulista: Editora Universitária São Francisco), seguida pelo número de página da edição alemã da Academia: Kant, Immanuel: Gesammelte Schriften Hrsg.: Bd. 1-22 Preussische Akademie der Wissenschaften, Bd. 23 Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, ab Bd. 24 Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Berlin 1900ff.

entendimento poder não ser levado em consideração pela atividade criativa da imaginação, a problematização kantiana da distinção entre poesia e retórica auxiliará na elucidação dos requisitos autênticos de sua teoria estética. Kant caracterizou aquela possibilidade ilustrando-a pelo exercício da retórica (*ars oratória*) que, como arte de persuasão que visa iludir pela bela aparência, conduz o entendimento como se fosse um livre jogo da imaginação. Em oposição a esse papel do entendimento na arte retórica, Kant explicita a poesia como sendo a arte de realizar um livre jogo da imaginação como se fosse uma atividade do entendimento, por meio do qual são colocadas em harmonia entendimento e sensibilidade, entretanto, sem enganar através disso.

Segundo Kant, visto que somente em conformidade com o gosto uma obra de arte pode ser dita bela, é ele – o Gosto – o que tem de ser levado em conta por primeiro numa teoria estética, que tratará do julgamento da arte como bela arte. Nesse quesito a imaginação tem importância para as belas artes, enquanto que ela, em sua liberdade, se adequa à legalidade do entendimento, em detrimento de toda riqueza e originalidade que possa haver nas ideias. Portanto, de acordo com sua teoria em prol das artes belas, o uso da faculdade imaginativa carece estar necessariamente submetido a certas regras, de modo que a imaginação, em sua sagacidade, nunca ultrapasse a legalidade do entendimento. Para elucidar de que modo, a partir do contraste entre poesia e retórica, Kant explicita os pressupostos básicos de sua teoria estética, tematiza-se inicialmente a distinção entre arte bela e os outros tipos de arte. Em seguida explicita-se o lugar do gênio no interior da arte bela, enquanto é o único capaz de dotar a obra artística de beleza (entendimento) e espírito (imaginação). E conclui-se pela exposição do contraste entre as noções de arte poética e arte retórica, esclarecendo a equação kantiana de poder haver um gênio sem gosto e gosto sem gênio.

1. Exposição sobre a arte bela

Kant introduz a questão das belas artes, na *Crítica da faculdade do juízo*, a partir de uma série de distinções. Em primeiro lugar, diferencia arte de natureza, argumentando que não é possível considerar artístico um produto feito mediante o instinto. Embora notáveis por sua perfeição, os favos de cera construídos pelas abelhas ou a teia de uma aranha não podem ser considerados arte, pois Kant (*KU 05: 174*) entende que “[...] somente se deveria chamar de arte a produção de algo por meio da

liberdade, isto é, por meio de um arbítrio que toma a razão por fundamento de suas ações”.

Devendo ser, portanto, uma produção mediante a liberdade, a arte só pode ser, exclusivamente, obra do ser humano, assim como a ciência. No entanto, a diferença fundamental entre ciência e arte é a mesma que pode ser estabelecida entre o poder [*Können*] e o saber [*Wissen*] fazer alguma coisa. Não pode ser tomado por artístico “[...] àquilo que se pode porque se sabe o que deve ser feito”, como aponta Kant (*KU 05: 174*). Nesse sentido, predomina um certo desconhecimento, um “não-saber” prévio a respeito do fazer artístico. O artista pode dar vida às suas obras, só não sabe explicar de que modo. Em contraste, cientista é aquele cujo produto do trabalho é efeito de um saber, resultado de um método de pesquisa estabelecido de antemão e que o levou a tais conclusões. Por isso ele pode explicar a qualquer outro como procedeu e todo aquele que percorrer o caminho estabelecido pelas regras científicas chegará ao mesmo lugar.

A arte também se distingue do artesanato nos seguintes termos: enquanto este é tomado como trabalho remunerado, “[...] ocupação que é desagradável em si mesma”, como atribui Kant (*KU 05: 175-176*), a arte é considerada “[...] como se somente conseguisse ser conforme a fins (ser bem-sucedida) enquanto jogo, isto é, como uma ocupação que é agradável em si mesma” (*KU 05: 176*).

A arte ainda pode ser distinguida em mecânica ou estética. A arte mecânica consiste numa série de ações guiadas pelo conhecimento para tornar um objeto real. A arte estética, por sua vez, tem como propósito imediato o sentimento de prazer. Esse sentimento de prazer possui ainda duas características: quando ele acompanha as representações como meras sensações, temos a arte agradável; porém, quando o sentimento de prazer acompanha as representações como *modos de conhecimento* temos a arte bela.

A arte enquanto uma atividade humana é necessariamente concebida com uma finalidade. No entanto, Kant especifica que a arte bela deve se parecer com a natureza, que não possui finalidade em si. Vale lembrar a distinção feita há pouco entre arte e natureza. Embora elas não se confundam, todavia devem se aproximar e nos seguintes termos, de acordo com Kant (*KU 05: 179*): “[...] em um produto das belas artes é preciso ter consciência de que se trata de arte, e não de natureza; entretanto, a finalidade

na sua forma tem de parecer tão livre de qualquer coerção de regras arbitrárias como se ele fosse um produto da mera natureza”.

A natureza, portanto, não projeta finalidade em suas obras, então, se declaramos *belo* um produto natural, o fazemos justamente porque percebemos a completa ausência de regras ou de arbitrariedade na criação deste produto. Do mesmo modo, a arte deve ser tão livre de qualquer determinação de regras a ponto de não se poder em nenhum momento notar a incontornável intencionalidade do artista no ato de criação. Essa condição impõe uma pergunta: como alguém poderia produzir uma tal obra que, sendo arte, parecesse ao mesmo tempo natureza? Quer dizer, mesmo que seja intencional, diz Kant (*KU 05*: 180), “[...] a finalidade nos produtos das belas artes tem de parecer não intencional”. Como é possível cumprir essa condição?

2. Gênio artístico

A figura do artista denominado gênio, entendido por Kant (*KU 05*: 181) como “[...] a disposição inata da mente através da qual a natureza dá a regra à arte” é que resolve a questão a respeito de que modo a arte bela consegue *parecer* natureza. Através da atividade genial, o ato de dar regra à arte deixa de ser compreendido como uma ação autônoma do artista, como produto de alguma postura do eu, e passa a ser vista como uma atividade da própria natureza que age através do gênio².

Uma das características do caráter genial é o fato de que, embora seja através de suas mãos que se constitua a bela arte e necessariamente por meio de certas regras, ele mesmo não pode explicar qual foi seu método de produção, e através de quais regras específicas foi possível fazer surgir a obra de arte. Ele não sabe descrever ou indicar, nos moldes da ciência por exemplo, como cria seu produto.

Nesse sentido é que Kant afirma ser possível apreender tudo o que Newton apresentou em sua obra sobre os princípios da filosofia natural, ao passo que, complementa, “[...] nenhum Homero ou Wieland poderia indicar como surgiram e se juntaram em seus cérebros as suas ideias [...] porque nenhum deles saberia dizê-lo a si

²A esse respeito Kant (*KU 05*: 181) afirma: “[...] O conceito de bela arte não admite, porém, que o juízo sobre a beleza de seu produto seja deduzido de alguma regra que tivesse por fundamento de determinação um conceito [...]. A bela arte não pode, portanto, conceber ela própria a regra segundo a qual ela deve criar o seu produto. Como, no entanto, um produto jamais pode ser denominado artístico sem uma regra precedente, a natureza tem de dar a regra à arte no sujeito (e pela concordância das faculdades deste último), isto é, a bela arte só é possível como produto do gênio.”

mesmo, muito menos ensiná-lo aos demais” (*KU 05*: 184). Esse não saber, característico do fazer artístico, é justificado, portanto, pela compreensão de que é o dom natural que dá regra a arte³.

Como foi dito, a arte tem sempre uma determinada intenção de produzir alguma coisa, embora essa necessidade não apareça, algo aí tem de ser pensado como fim – caso contrário seu produto seria apenas fruto do mero acaso. Existe, no entanto, nesse processo criativo, uma outra relação com regras, dessa vez determinada academicamente, que não é aquela que a natureza fornece ao gênio. Kant (*KU 05*: 186) entende que “[...] não há nenhuma bela arte cuja condição essencial não seja constituída por algo de mecânico, que pode ser compreendido e seguido de acordo com regras, e, portanto, algo de escolar”. Embora se faça constar a originalidade do talento natural como uma parte imprescindível da bela arte, para que qualquer fim seja colocado em ação e se torne efetivo, mesmo o gênio deve atender e não pode abrir mão de algumas regras determináveis.

Kant chega a usar uma certa dose de humor ao afirmar que apenas cabeças superficiais acreditariam que, para mostrar que são gênios brilhantes, precisam declarar-se livre de toda a coerção de regras, concluindo assim ser melhor desfilar em um cavalo selvagem do que em um cavalo treinado. Nesse sentido, há dois tipos de regras diferentes na criação das belas artes: aquelas dadas pela natureza e aquelas exercitadas pela academia⁴.

3. Gênio e o Gosto: a relação com regras

De acordo com Kant (*KU 05*: 177), a atividade científica, a pesquisa constitui “[...] a necessária preparação e os fundamentos para as belas artes [...]”, pois o gênio, cujo talento é estabelecido como dom natural, fornece a matéria para a bela arte, no

³ Cabe aqui a pergunta: que tipo de regra é essa concedida pelo dom natural? Certamente ela não pode ser como fórmulas ou preceitos, pois se assim fossem, seriam determináveis segundo conceitos. Diz Kant (*KU 05*: 185), a regra “[...] tem antes de ser abstraída do fato, isto é, do produto”. Poderia, então, parecer que uma boa alternativa seria pensar esta regra como uma “[...] multiplicidade de fatores empíricos cuja adequada inter-relação cria as condições nas quais a obra de arte ocorre”, como assinala Trombetta (2017, p. 42).

⁴ Segundo Kant (*KU 05*: 186), “[...] o gênio só pode fornecer um material rico para os produtos das belas artes; a sua elaboração e forma requerem um talento cultivado pela academia”. Noutra passagem, tratando dessa relação entre as faculdades no processo de criação artística, Kant (*KU 05*: 177) afirma: “[...] Para as belas artes, em toda sua perfeição, requer-se muita ciência como, por exemplo, o conhecimento das línguas antigas, a leitura dos autores tidos como clássicos, a história, o conhecimento das antiguidades, etc”.

entanto, por outro lado, um talento cultivado pela academia é responsável pela elaboração e pela forma desse material, tornando-o adequado à faculdade de julgar. Reitera Kant (*KU 05*: 187): “[...] para o julgamento de objetos belos enquanto tais é exigido o gosto; mas, para as próprias belas artes, isto é, para a produção de tais objetos, é exigido o gênio”.

O gosto é definido por Kant (*KU 05*: 16) como a “[...] faculdade de julgamento de um objeto [...] através de uma satisfação ou insatisfação sem qualquer interesse”. Os juízos de gosto não se baseiam em determinações do objeto, mas somente na reflexão do sujeito sobre seu próprio estado que pode ser de satisfação ou insatisfação em um objeto. A satisfação com o objeto, diz Kant (*KU 05*: 150), “[...] é ligada ao mero julgamento de sua forma, então o que sentimos como ligado à representação do objeto na mente não é outra coisa senão a finalidade subjetiva dessa forma para a faculdade de julgar”. Sendo assim, o prazer com o belo é um prazer da mera reflexão que tem de estar necessariamente fundamentado, em cada um de nós, nas condições subjetivas da possibilidade de um conhecimento em geral.

A condição de todos os juízos é a própria faculdade de julgar que, quando de uma representação de um objeto dado, requer a concordância de duas outras faculdades, a saber, da imaginação e do entendimento (a primeira para a intuição e composição do múltiplo, e a segunda para o conceito como representação da unidade). Estas mesmas faculdades de conhecimento que estão presentes num juízo determinante também estão no juízo estético reflexionante. Acontece que, neste último, as supracitadas faculdades estabelecem uma atividade diferente, ou jogam um jogo diferente: se no primeiro caso, determinante, a imaginação é subordinada ao entendimento, no segundo é a imaginação que toma a frente, estando livre de regras e conceitos. Esse fato nos abre a possibilidade de considerar o juízo de gosto além de um juízo particular-privado e alcançar uma espécie de universalidade subjetiva (*subjektive Allgemeinheit*), ou seja, uma validade intersubjetiva dos juízos estéticos.

A habilidade dos seres humanos para comunicar seus pensamentos requer uma relação entre a imaginação e o entendimento para ligar intuições a conceitos. Porém, diz Kant (*KU 05*: 161), “[...] onde a imaginação, em sua liberdade, desperta o entendimento, e este, sem conceitos, coloca a imaginação em um jogo conforme a regras, pode a representação comunicar-se não como pensamento, mas como o

sentimento interno de um estado mental conforme a fins”. Por conta disso o gosto pode ser entendido como “[...] a faculdade de julgamento daquilo que torna o nosso sentimento por uma dada representação universalmente comunicável, sem a mediação de um conceito”, de acordo com Kant (*KU 05*: 160).

Enquanto faculdade de julgamento, o gosto é extremamente importante ao gênio, pois, sendo a beleza artística a representação bela de uma coisa, ela é somente a “[...] *forma* da exposição de um conceito pela qual este é universalmente comunicado [e para dar] essa forma aos produtos das belas artes, no entanto, somente é requerido o gosto” (*KU 05*: 190). Como o gosto pode ser exercitado e corrigido com *exemplos* tanto da arte quanto da natureza, depois de muito trabalho e muitas tentativas, o artista consegue encontrar finalmente “a forma que o contenta; e é por isso que esta última não é uma questão de inspiração [...] mas uma melhora lenta e progressiva no sentido de adequá-la ao pensamento, sem por isso comprometer a liberdade no jogo dessas forças” (*KU 05*: 191).

Com respeito às belas artes, essa forma tão procurada pelo artista é aquela que melhor se adequa àquele material fornecido pela natureza através do gênio. Esse material, a fim de se tornar uma obra de arte, precisa ter uma forma adequada às nossas faculdades de conhecimento, uma vez que “[...] a forma aprazível que lhe é dada [...] é apenas o veículo da comunicação”, diz Kant (*KU 05*: 191). Isso por que as condições da comunicabilidade universal do sentimento de prazer precisa observar as condições das nossas faculdades, do contrário esse material rico fornecido pelo gênio – que Kant chamará de *espírito (Geist)* – “[...] que tem de ser livre na arte e é o único a dar-lhe vida, não teria um corpo e evaporaria por completo” (*KU 05*: 176). Este caso configuraria um gênio sem gosto, ou seja, materiais geniais que, por falta de uma forma aprazível – que é veículo de comunicação –, ficam contidos naquele que o idealizou e nunca chegam a constituir-se arte.

O contrário também é possível: no caso de um gosto sem gênio tem-se todos os requisitos necessários à forma e à comunicabilidade universal, até mesmo o rigor e a precisão na observância de todas normas acadêmicas; mas falta, no entanto, espírito ou conteúdos geniais. Kant (*KU 05*: 192) exemplifica: “[...] um poema pode ser bem fino e elegante, mas sem espírito. Uma história é precisa e ordenada, mas sem espírito”.

Em sentido estético, espírito significa o princípio animador na mente e o que “[...] permite a esse princípio animar a alma, contudo, o conteúdo que ele emprega para isso, é aquilo que, conformemente a fins, coloca as forças da mente em movimento, isto é, um jogo que se conserva por si mesmo e reforça ele mesmo as forças para tal” (*KU 05: 192*). Esse “princípio animador na mente” é simplesmente a faculdade de expor ideias estéticas, que são representações da imaginação que dão “[...] muito a pensar sem que [...] um pensamento determinado, isto é, um conceito, possa ser-lhe adequado” (*KU 05: 193*). É nesse sentido que Kant apresenta as ideias estéticas como em contrapartida às ideias da razão, que são conceitos aos quais não há qualquer correspondente na intuição⁵ (representação da imaginação).

Eis o dom do poeta: o de ser um gênio que “[...] ousa tornar sensíveis ideias da razão” (*KU 05: 194*), tais como o “reino dos bem aventurados”, ou o “reino do inferno”, a “eternidade” (e até mesmo sentimentos humanos como a inveja, os vícios, o amor, a glória). Porém, ele ousa tornar sensíveis tais ideias não apenas encontrando uma intuição a elas adequada, mas sim, indo “[...] para além dos limites da experiência, em um grau de perfeição que não se encontra na natureza” (*KU 05: 194*). Para realizar essa tarefa o poeta conta com o auxílio do espírito, ou da faculdade de expor ideias estéticas, justamente porque a faculdade imaginativa transcendental é, de acordo com Kant (*KU 05: 193*) “[...] muito poderosa na criação de uma outra natureza, por assim dizer, a partir do conteúdo que a verdadeira [natureza] lhe dá”.

4. Poesia e oratória

A poesia, de acordo com Kant, é a bela arte na qual a faculdade das ideias estéticas pode se mostrar em toda a sua grandeza, porque “[...] se a um conceito é submetida uma representação da imaginação [...], dá mais a pensar, por si mesma, do que um determinado conceito jamais permitiria compreender, e assim, amplia esteticamente, de um modo ilimitado, o próprio conceito” (*KU 05: 194*). Isso quer dizer que na ideia estética a imaginação transborda os limites do conceito, indo além do que nele se poderia pensar. Por exemplo, um conceito da razão prática, como o rei dos céus,

⁵ De acordo com Kant: “[...] é possível chamar essas representações da imaginação de ideias porque, pelo menos em parte, elas aspiram a algo que está além dos limites da experiência, e a elas, enquanto intuições internas, nenhum conceito pode ser inteiramente adequado” (*KU 05: 194*).

Júpiter, ao receber um atributo estético⁶, como a águia com um relâmpago em suas garras, constitui um modelo clássico de uma ideia estética⁷.

Na medida em que o gênio encontra ideias para um conceito e encontra expressão para essas ideias, ele é designado como um talento, capaz de expressar o inominável no estado de ânimo⁸ que acompanha uma certa representação, tornando-a comunicável⁹. Essa habilidade é algo que

[...] requer uma faculdade de apreender o jogo fugaz da imaginação e unificá-lo em um conceito (que é justamente por isso original e, ao mesmo tempo, cria uma nova regra que não poderia seguir-se de exemplos ou princípios prévios) que pode ser comunicado sem a coerção de regras (KU 05: 199).

É que, para Kant (KU 05: 198), o talento capaz de “[...] *expressar* o inominável no estado de ânimo que acompanha uma certa representação e [capaz de] torná-lo universalmente comunicável¹⁰ – quer a expressão se dê pela linguagem, pela pintura ou pelas artes plásticas” é o espírito (Geist). Nesse sentido o modo pelo qual o espírito, que é uma faculdade do gênio, apreende o “jogo fugaz da faculdade de imaginação” e o “unifica em um conceito”, constitui-se enquanto a própria manifestação da obra de arte¹¹.

Em suma, pode-se dizer que a matéria da bela arte está para a imaginação, para o espírito e para o gênio assim como a forma está para o entendimento e o gosto. Pelo fato de saber que “[...] as belas artes exigem [...] imaginação, entendimento, espírito e gosto” (KU 05: 198), Kant se pergunta: nas coisas das belas artes o que conta mais, o gênio ou

⁶ Os atributos estéticos são definidos por Kant (KU 05: 195) como “[...] as formas que não constituem a apresentação de um dado objeto, mas apenas exprimem, enquanto representações secundárias, as consequências a isso ligadas e o parentesco do objeto com outros”.

⁷ Reitera Kant (KU 05: 197): “[...] Em uma palavra, a ideia estética é uma representação da imaginação, associada a um dado conceito, que está de tal modo ligada a essa diversidade das representações parciais no seu livre uso que para ela não se pode encontrar nenhuma expressão designando um conceito”.

⁸ O sentimento do inominável, segundo Kant (KU 05: 197), “[...] dá vida às faculdades de conhecimento e espírito à mera letra da linguagem”.

⁹ Diz Kant (KU 05: 198), “[...] a disposição de ânimo subjetiva assim produzida, como acompanhamento de um conceito, pode ser comunicada aos outros”.

¹⁰ Loparic (2010, p.134) assinala que “[...] o não-nominável, que é expresso numa obra de arte e vivifica o ânimo, é vivido como um sentimento de prazer, o qual, por acompanhar a ideia estética e, portanto, os conceitos (do entendimento ou da razão) para os quais esta foi encontrada, pode, em virtude dessa última conexão, ser comunicado aos outros”.

¹¹ E, em vista disso, conclui-se que a obra de arte se define como “[...] um *objeto externo* produzido pelo gênio para servir de *expressão* de uma ideia estética, isto é, para a finalidade de ‘despertar e comunicar’ essa ideia” (LOPARIC, 2010, p.135).

o gosto? E a formulação desta questão equivale à pergunta de se importam mais a imaginação ou o entendimento, a liberdade ou as regras.

No argumento de Kant (*KU 05: 202*) concernente ao gênio, “[...] uma arte merece ser dita espiritualmente rica, e, no entanto, somente no que diz respeito ao gosto ela pode ser dita bela, então o último é, ao menos condição incontornável [...] o mais importante, e é o que deve ser levado em conta no julgamento da arte como bela arte”. É mais importante à beleza que a imaginação, em sua liberdade, adeque-se à legalidade do entendimento, do que riqueza e originalidade em ideias; afinal de contas, pondera Kant, a imaginação “só produz o absurdo” quando não é orientada por leis. Por isso o gosto deve constituir-se como a disciplina do gênio, “[...] cortando-lhe bem as asas e tornando-o bem comportando ou polido” (*KU 05: 203*). O gosto introduz, pois, clareza e ordem na abundância de pensamentos que a imaginação fornece, tornando as ideias conserváveis, capazes de uma aprovação geral e duradoura. E assim, conclui Kant (*KU 05: 203*),

[...] se no conflito entre ambas as propriedades de um produto algo deve ser sacrificado, seria melhor que isso acontecesse do lado do gênio; e a faculdade de julgar, que em assuntos das belas artes emite seus enunciados a partir de princípios próprios, preferirá romper com a liberdade e a riqueza da imaginação à romper com o entendimento.

Kant fornece um modelo do que pode acontecer caso o gosto não se constitua como disciplina do gênio, isto é, caso o entendimento não seja levado em conta quando da atividade criativa da imaginação. Essa é a questão da comparação entre retórica (enquanto *ars oratória*)¹² e poesia. Ao defini-las, Kant estabelece um contraponto. Afirma: “[...] retórica é a arte de conduzir uma atividade do entendimento como se fosse um livre jogo da imaginação; [e] poesia é a arte de levar a cabo um livre jogo da imaginação como se fosse uma atividade do entendimento” (*KU 05: 205*).

Na atividade retórica, o orador “[...] anuncia uma operação a realizar e a leva a cabo como se fosse apenas um jogo com ideias para entreter o espectador” (*KU 05: 205*). Em tal caso ele promete uma atividade do entendimento ao falar, garantindo uma exposição de conceitos em uma argumentação racional a fim de se chegar a um acordo a

¹² Diz Kant (*KU 05: 217*): “A eloquência e a arte de falar bem (que constituem juntas a retórica) pertencem às belas artes; mas a oratória (*ars oratória*), enquanto arte que se serve das fraquezas dos seres humanos para os seus próprios propósitos [...] não é digna de qualquer *respeito*”.

respeito de algum ponto de vista, ou ainda – como concordará Górgias – para persuadir o público. Entretanto, o que realmente acontece durante esta atividade é apenas um simples jogo com ideias que entretém e, através desse jogo, o orador ganha para si a mente dos ouvintes, que passam a concordar com ele ou aceitar como certo o que foi dito.

Este pensamento de Kant pode ser ilustrado com o diálogo *Górgias* de Platão (2016). Neste texto, o personagem cujo nome intitula a obra define a retórica como tendo por essência produzir persuasão afirmando o seguinte:

Refiro-me à capacidade de persuadir mediante discursos nos tribunais, políticos nas reuniões do Conselho, o povo na Assembleia ou um auditório em qualquer outra reunião política que possa realizar-se para tratar de assuntos públicos. E por força dessa capacidade terás o médico e o instrutor de ginástica como teus escravos; quanto ao especialista em finanças, passará a ganhar dinheiro não para si, mas para ti, que possuis a capacidade de discursar e persuadir multidões.

Kant também entende a retórica (*ars oratória*) como a arte de persuadir, ou de “[...] iludir pela bela aparência” (*KU 05: 216*). Se, de fato, a faculdade imaginativa produz a bela aparência e a retórica só se utiliza dessa aparência bela para enganar, então é possível um uso desta faculdade para além daquele realizado pelo poeta, ou seja, pode-se utilizá-la intencionalmente, como um artifício com vistas a enganar o entendimento. Nisso assenta-se a reserva de Kant diante da retórica e da liberdade irrestrita da imaginação. Pois ele entende que a oratória promete “[...] ocupar o entendimento em finalidade [...]” (*KU 05: 206*), mas através da bela aparência, ela ilude o público atraindo a mente das pessoas em benefício próprio.

A exuberância e a sagacidade da imaginação presente na persuasão e que serve tanto “[...] ao embelezamento como à ocultação do vício e do erro” ficam, desse modo, expostas, tornando muito difícil afastar “[...] a secreta suspeita de constituir um arдил da arte”, como pensa Kant (*KU 05: 217*). A título de exemplo da sagacidade da imaginação, associada à intencionalidade de persuasão do orador, vê-se, por exemplo, a tentativa de Polo refutar Sócrates a respeito da querela de se *são os agentes da injustiça felizes*. Sócrates pondera-os como sendo extremamente infelizes, porém os que cumprem sua pena o são menos. Desde um recurso imagético, como estratégia de contestação dos argumentos de Sócrates, Polo narra uma história capaz de causar

espanto e que poderia talvez ter sucesso em afastar algumas mentes da atividade da razão, devido à impressionante capacidade imaginativa.

Pólo: [...] Supõe que um indivíduo seja apanhado em flagrante numa conspiração criminosa para fazer de si mesmo um tirano. É imediatamente torturado na roda, emasculado e seus olhos são queimados. Depois de ser submetido a outros muitos sofrimentos e testemunhar seus filhos e mulher padecer tormentos atrozes, ele é finalmente crucificado ou incinerado numa camada de piche. Achas que com isso foi mais feliz do que se houvesse se safado e conseguisse converter-se em tirano, passando a totalidade de sua existência na condição de governante de seu Estado, fazendo o que bem lhe aprouvesse, invejado e cumprimentado tanto pelos concidadãos quanto pelos estrangeiros?

Sócrates: Dessa vez estás tentando me apavorar, meu bravo Pólo, ao invés de refutar-me (PLATÃO, 2016, p.81).

Na poesia, por outro lado, “[...] tudo se passa com lealdade e honradez”, diz Kant (*KU 05: 217*), pois aí imaginação se faz acompanhar pelas regras do entendimento. A poesia só promete um simples jogo entre imaginação e entendimento, e não uma exclusiva atividade do entendimento, e nem tem pretensões persuasivas. E, ao estabelecer o jogo livre, voltado apenas a entreter, é aí que surgem “[...] tantas coisas para o entendimento que é como se ele só tivesse a intenção de conduzir as suas atividades” (*KU 05: 206*). Nesta bela arte, imaginação e entendimento estão em tal harmonia que a conexão entre estas faculdades – embora um produto intencional do gênio – parecem não-intencionais, como que levada a cabo por elas mesmas (inexiste aqui a suspeita de arдил da arte, já que ela apenas pretende entreter).

O vínculo harmônico que existe no livre jogo da imaginação com o entendimento não permite que uma faculdade ludibrie a outra. Daí que o poeta, ao anunciar um mero jogo com ideias, realizará por isso, como diz Kant (*KU 05: 206*) “[...] algo que é digno de uma operação, a saber, fornecer ludicamente alimento ao entendimento e dar vida aos seus conceitos através da imaginação”.

Pode-se observar, por exemplo, a título de ilustração a estro do herói Hipérion no romance de Friedrich Hölderlin, no modo em que o poeta encontra uma expressão estética para tratar do conceito filosófico mais caro, a saber, o de absoluto. Ali afirmara o herói Hipérion: “[...] Vi uma vez apenas, o único, pelo qual minha alma procurava, e a plenitude que afastamos para além das estrelas e adiamos até o fim dos tempos, eu a

senti presente. Estava aqui o supremo, nesse círculo da natureza humana e das coisas” (HÖLDERLIN, 2003, p. 56). Assim, para Hölderlin os diferentes nomes que o absoluto tem nessa obra podem ser aprendidos: natureza, paz, amor, plenitude, harmonia, mas sobretudo beleza. As palavras de Hipérion o demonstram: “Vocês que buscam o supremo e o melhor nas profundezas do saber, no tumulto da ação, na escuridão do passado, no labirinto do futuro, nas sepulturas ou nas estrelas! Sabem o seu nome? O nome do que é Um e é Tudo? Seu nome é beleza!” (HÖLDERLIN, 2003, p. 56-57).

Conclusão

Vimos que na poesia imaginação e entendimento trabalham juntos. No entanto, nessa experiência estética a liberdade em que a imaginação está colocada é, pode-se dizer, uma liberdade atrelada, pois, afirma Kant (*KU 05: 215*), a imaginação somente é livre para, “[...] nos limites de um conceito dado, em meio à ilimitada diversidade de formas possíveis compatíveis com ele, fornecer aquela [forma] que conecta a exposição desse conceito [...]”, e isso ainda que ela seja “[...] livre para fornecer ao entendimento, para além daquela concordância com o conceito, um material não procurado, rico em conteúdo e pouco desenvolvido que o entendimento não levava em conta em seu conceito [...]” (*KU 05: 198*).

Uma liberdade desse modo atrelada, em que Kant identifica o lugar da imaginação, objetiva assegurar que o entendimento não venha nunca a ser enganado, mas seja garantida ao mesmo tempo por isso ainda a adequada comunicação das ideias estéticas. Nesse sentido o poeta pode ser identificado como um gênio mais do lado do entendimento que da imaginação. Isso porque o uso de sua faculdade imaginativa precisa, necessariamente, em favor das artes belas, estar ainda submetido a certas regras, de modo que a imaginação nunca venha a ultrapassar, em sua sagacidade, a legalidade do entendimento.

Referências

HÖLDERLIN, Friedrich. (2003). *Hipérion ou o Eremita na Grécia*. Trad. Erlon José Paschoal. São Paulo: Nova Alexandria, 2003.

KANT, Immanuel. (2016). *Crítica da faculdade do Juízo*. Trad. Fernando Costa Mattos. Petrópolis, RJ: Vozes; Bragança Paulista, SP: Editora Universitária São Francisco, 2016.

_____. *Gesammelte Schriften*, Hrsg.: Bd. 1-22 Preussische Akademie der Wissenschaften, Bd. 23 Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, ab Bd. 24 Akademie der Wissenschaften zu Göttingen. Berlin, 1900ff.

LOPARIC, Zeljko. (2010). Os Juízos de gosto sobre a arte na terceira crítica. *Kant e-Prints*. Campinas, Serie 2, v. 5, n.1, p. 119-141, jan-jun.

PLATÃO. (2016). *Diálogos II* – Górgias (ou da Retórica); Eutidemo (ou da Disputa); Hípias maior (ou do Belo); Hípias menor (ou do Falso). Trad. Edson Bini. 2.ed. São Paulo: Edipro.

TROMBETTA, Gerson Luís. (2017). As regras e o gênio no processo de criação artística. *Anais do SEFiM*. Porto Alegre, v.3, n. 3, p.37-49.