

O filósofo crítico é um gênio¹

[The critical philosopher is a genius]

Giorgia Cecchinato *

Universidade Federal de Minas Gerais (Belo Horizonte, Brasil)

1. Newton não é um gênio

Kant dedica à determinação do conceito e das funções do gênio os §§ 45-50 da *Crítica da faculdade de julgar*. No § 46 elenca as características do gênio: ele é 1) um talento para produção de algo para o qual nenhuma regra pode ser fornecida, conseqüentemente 1^a) é original; 2) é exemplar; 3) não pode descrever ou indicar cientificamente “como ele criou”, pois é a natureza que fornece a regra da produção². No § 47 Kant tenta explicar melhor as definições do parágrafo anterior e oferece alguns exemplos de genialidade. Nesse contexto ele restringe aos artistas a faculdade do gênio, indicando dois poetas, Homero e Wieland, como modelos de talento genial. Ao conferir o título de gênio a poetas e artistas, nega “a honra de se

¹ Uma primeira versão deste texto foi apresentada no VI Congresso Nacional da Sociedade Kant Brasileira, ocorrido na UNICAMP em junho de 2018, porém trata-se aqui de uma publicação inédita, pois, o texto foi apresentado apenas oralmente. Este artigo é um dos resultados do Projeto de Pesquisa (KANTINSA – Kant in South America), desenvolvido junto com as professoras e amigas Patrícia Kauark-Leite e Virginia de Araujo Figueiredo (Departamento de Filosofia da UFMG), financiado no Brasil, pela FAPEMIG e no Exterior, pela Comissão Europeia Marie-Sklodowska Curie.

* E-mail: giorgia.cecchinato@gmail.com

² O conceito de gênio em Kant retoma as principais vertentes da literatura europeia sobre o gênio do sec. XVIII e os elabora originalmente no inteiro de uma doutrina transcendental das faculdades, o gênio assim adquire uma importante função mediador e agregadora principalmente entre imaginação e entendimento. Cfr. Silva (2016), especialmente pp. 690-701. O belo e bem documentado texto de Silva oferece também uma breve, mas exauriente história do conceito de gênio.

chamado de gênio”³ a Newton e a todos os cientistas, apesar de reconhecer os méritos das suas descobertas científicas. Os argumentos de Kant aqui referem-se principalmente à diferença entre aprender e criar: o aprendizado é entendido basicamente como uma imitação, a ciência é uma disciplina cujas regras e passos do processo de execução estão explícitas e, com empenho e aplicação, qualquer um que se dispuser, pode alcançar as mesmas competências de um cientista. Newton por sua vez, descobriu e “apresentou na sua obra imortal”⁴ os princípios da filosofia da natureza e não os inventou. O aprendizado da ciência precisa de regras explícitas que orientem a descoberta de outras regras e outros princípios, a invenção, a criação, do gênio, precisa de regras também, mas a origem e o conteúdo destas não está a disposição do gênio, porém se oferece em concreto na obra realizada, para inspirar outros artistas geniais. A terceira *Crítica* condensa e sistematiza uma concepção do gênio que Kant vinha elaborando há pelo menos duas décadas⁵ e de que encontramos ampla documentação nas *Vorlesungen über Anthropologie* (1772-1796) e em várias *Reflexionen*⁶. Podemos reconhecer sem dúvida uma certa continuidade entre este material e os parágrafos dedicados ao gênio da *Critica da Faculdade de Julgar*: o gênio é um talento natural, original, não tem nada a ver com imitação, é espontâneo, porém precisa de disciplina⁷. O que parece digno de consideração é que na década de setenta Kant associava o gênio não apenas à arte genial, mas também à filosofia, porém essa possibilidade de aproximação desaparece na terceira *Crítica*⁸. Temos que admitir ademais, que se a filosofia for pensada como ciência, ou como se lê no *Prefácio*, como conjunto de princípios a priori que são constitutivos para domínios diferentes, então, é fora de dúvida que nem o próprio

³ KU, AA 05:309

⁴ Ibid.

⁵ Cfr. Silva (2016), veja também Beckenkamp (2016), segundo o autor a concepção de gênio de Kant refere-se sobretudo ao pensamento anglo-saxão, em particular à obra de Gerard Essay on Genius de 1774, traduzido para o alemão dois anos depois. Kant menciona Gerard várias vezes em suas palestras, elogiando suas reflexões sobre o gênio. Na obra de Gerard a faculdade da imaginação é destacada como a faculdade mais característica do gênio, que obra como um ser vivente, um organismo, e em suas obras produz uma nova ordem e uma conexão sem precedentes.

⁶ Veja sobre isso Tonelli (1966) e o mais recente Sgarbi (2010) em particular o cap IV.

⁷ Veja Logik Philipphi, 24: 321 ou, por exemplo a Reflexion 829 AA 15: 370. Na Antropologia AA 7:266

⁸ Cfr. por exemplo “Genie” (Collins, AA, 25.1: 167-170); “Vom Genie” (Pillau, AA, 25.2: 781-784); “VomGenie” (Menschenkunde, AA, 25.2: 1055-1066); “Vom Genie. 21” (Mrongovius, 1310-1315); “Von den Gemühtsfähigkeiten” (Busolt, AA, 25.2: 1491-1499).

Kant, assim como Leibniz ou Hume, juntos com Newton, poderiam se honrar do nome de gênio⁹.

Nos últimos anos multiplicaram-se as pesquisas que visam relativizar a restrição kantiana do gênio apenas às belas artes e usam instrumentos conceituais kantianos para valorizar a criatividade e a originalidade nas ciências e na ação humana mais em geral¹⁰. Queria aqui portanto oferecer uma contribuição para essa linha de pesquisa mostrando, em primeiro lugar, que as exigências sistemáticas colocadas nos *Prefácios à Crítica da faculdade de julgar* impõem uma restrição ao conceito de gênio que fica então contextualmente limitado à atividade artística; em segundo lugar, depois de ter exposto algumas características e funções do gênio na terceira *Crítica* tentarei transpô-las eurísticamente para o campo da filosofia para mostrar que é plausível pensar, “com Kant e além de Kant”, que a atividade filosófica é propriamente uma atividade genial¹¹, ou pelo menos mostra significativas analogias com esta. Mesmo não sendo propriamente fiel à letra kantiana, essa tentativa permite apontar para as peculiaridades da atividade crítica e para o que está propriamente em jogo no projeto de uma crítica da razão. Trata-se de questões muito controversas e não livres de contradições que dizem respeito à tarefa da crítica, à possibilidade da metafísica, à sua cientificidade e colocam em cheque o tipo atividade legisladora da razão. Como premissa metodológica é preciso esclarecer que entende-se aqui por “filosofia crítica” o sistema crítico, como um todo, tendo consciência de que a unidade deste sistema é, apesar do que Kant mesmo afirma, problemática, no sentido de que o criticismo nasce antes das *Críticas* e nas *Críticas* continua se desenvolvendo, aprimorando, sofisticando, mantendo as vezes formulações mais antigas juntas com elaborações teóricas mais recentes. Isso justifica algumas incoerências mas não autoriza a não considerar a unidade de fundo do projeto. Ermanno Bencivenga, afirmou no seu livro *Kant's Copernican Revolution*, que Kant escreveu a primeira *Crítica* como quem inventa um jogo pela primeira vez e

¹⁰ Kauark-Leite (2020), Kisner (2019). Kauark-Leite desenvolve uma teoria da criatividade genial na ciência, enquanto Kisner propõe uma teoria da criatividade baseada na faculdade de julgar reflexionante. Me permito de ressaltar que trata-se de pesquisadoras, como se a exigência de pensar a criatividade, além de Kant, fosse primeiramente uma exigência feminina.

¹¹ No âmbito da pesquisa sobre Fichte essa proximidade entre filosofia e genialidade foi amplamente aprofundada. É justamente Fichte, pois, e, a partir dele, o romantismo alemão, que retoma e desenvolve elementos da genialidade kantiana e os pensa como necessários para atividade filosófica. Cfr. por exemplo Cecchinato (2009), Weiss (2014), Acosta (2014).

começa jogar como exemplo, para explicar as regras que estão sendo formuladas ao longo do jogo¹². Sempre achei essa imagem muito apropriada, por um lado, para entender algumas incongruências, por outro, para pensar em geral a tarefa do filósofo crítico. Os conceitos de jogo e de regras, como veremos, são fundamentais para compreender o belo da arte também.

2. Gênio e sistema

A introdução da teoria do gênio, exposta, como já lembramos, nos §§ 45-50 da *Crítica da faculdade de julgar*, permite a Kant resolver uma questão particularmente delicada¹³. Ao longo da *Análítica do juízo estético* todos os esforços argumentativos de Kant foram dirigidos para explicação e justificação do juízo de gosto como não interessado e, ao mesmo, tempo não conceitual¹⁴. Além disso, o juízo de gosto é acompanhado por um sentimento que revela uma finalidade formal, ou seja uma finalidade cujo fim não está predeterminado e que não depende de nenhuma qualidade do objeto¹⁵. Não é por acaso que os exemplos que Kant dá, nesta primeira parte da *Crítica*, são quase todos exemplos de coisas naturais, folhas, conchas etc., de fato Kant deve mostrar que o fundamento de determinação do prazer é a forma do objeto sobre a qual se reflete, sem intervenção de qualquer conteúdo sensível por um lado, como atrativas e emoções, e sem fim específico, sem intervenção de conceitos que determinem o que uma coisa deve ser, por outro. As formações aleatórias da natureza oferecem exemplos muito eficazes para esse tipo de beleza desinteressada e sem conceito que estimula a imaginação e a solicita a jogar com a forma.¹⁶

No *Terceiro momento do juízo de gosto* Kant explica o conceito de finalidade sem fim e exclui do âmbito do juízo estético puro todos os juízos que implicam atrativos e emoções, pois neste caso o juízo não seria baseado apenas na forma, mas também no conteúdo da sensação; em seguida exclui também os juízos que tem como próprio fundamento de determinação o conceito de perfeição. Além disso cumpre uma

¹² Aqui na tradução italiana: Bencivenga (2000).

¹³ Para uma discussão acerca do papel da teoria do gênio na terceira Crítica veja Figueiredo 2020

¹⁴ Primeiro e Segundo momento do juízo de gosto §§ 1-5, KU, AA 05:203-211 e §§ 6-9, KU, AA 05: 211-220.

¹⁵ Terceiro momento do juízo de gosto §§ 10-17, KU, AA 05: 221-236.

¹⁶ KU 5:207

distinção, que revela-se um tanto problemática, entre beleza livre (*pulchritudo vaga*), que não pressupõe o conceito do que uma coisa deve ser, e beleza aderente que, por sua vez, o pressupõe (*pulchritudo adhaerens*). Segundo essa distinção alguns produtos da natureza são belezas livres, outros não, enquanto os produtos da arte humana, especificamente os da arquitetura, não podem, segundo essa distinção, serem julgados como belezas livres.

As flores são belezas naturais livres. A exceção do botânico, quase ninguém sabe que tipo de coisa uma flor deve ser; e mesmo o botânico, que reconhece o órgão de fecundação da planta, não leva este fim da natureza em conta quando emite um juízo sobre a flor através do gosto. Não há, portanto, como fundamento desse juízo, nenhuma perfeição de qualquer tipo, nenhuma finalidade interna relacionada à concatenação do diverso. Muitas aves (o papagaio, o colibri, a ave-do-paráíso) e uma série de crustáceos marinhos são, por si mesmos, belezas que não aderem a qualquer objeto determinado por conceitos em vista de seu fim, mas aprazem livremente. e por si mesmas. Assim, os desenhos à la grecque, a folhagem em molduras ou papéis de parede etc. **nada significam por si mesmos: não representam nada, não representam um objeto sob determinado conceito**, e são belezas livres. Também se podem contar nessa mesma espécie de belezas aquilo que na música é denominado fantasia (sem tema), e mesmo toda música sem texto.

No julgamento de uma beleza livre (segundo a mera forma), o juízo de gosto é puro. Não se pressupõe o conceito de algum fim para o qual devesse servir o diverso do objeto dado, nem, portanto, aquilo que este deveria representar - o que apenas limitaria a liberdade da imaginação que joga, por assim dizer, na observação da figura. Mas a beleza de um ser humano (e, sob esta espécie, aquela de um homem, ou mulher, ou criança), a beleza de um cavalo, de um edifício (como uma igreja, um palácio, um arsenal, um pavilhão) pressupõem um conceito de fim que determina o que a coisa deve ser, portanto um conceito de sua perfeição; e são, portanto, beleza meramente aderentes. (KU, AA 05: 229)

No que diz respeito às flores, é possível fazer abstração de qualquer conceito: o próprio botânico pode abstrair seus conhecimentos e julgar uma flor apenas segundo a sua forma. Animais exóticos podem ser julgados livremente, enquanto, no que diz respeito aos domésticos, aos cavalos no exemplo de Kant, ou, acrescento eu, aos cachorros de caça, não podemos abstrair da sua perfeição condicionada à sua função. Como os animais exóticos não tem função, nem, a maioria dos leitores de Kant tinham um conceito, um conhecimento de como eles são (devem ser) segundo a natureza deles, este conceito não entra na formulação do juízo e abre a possibilidade de julgar como belo um papagaio cujo bico esteja quebrado ou cuja penas estejam de qualquer maneira estranhas, mais ou menos coloridas em relação ao que deveria

ser etc. Já com relação ao cavalo esse tipo de juízo não seria possível. Segundo meu entendimento desse trecho, um belo cavalo, ou um belo cão de caça devem também ser um bom cavalo e um bom cachorro caçador. Um animal doméstico e talvez um vegetal comestível não podem ser julgados, de acordo com o que Kant afirma, apenas pela sua forma. O que é possível para rosas e araras, não é possível para os mais prosaicos cavalos e brócolis, pois a beleza destes é julgada não apenas a partir de um conhecimento empírico do que eles devem ser, mas também, de acordo com a função que desempenham. Tanto animais quanto vegetais dentro do contexto humanizado de suas existências não podem serem abstraídos de suas finalidades. O vegetal comestível é belo porque alimenta. Nem os seres humanos podem ser julgados como belos sem levar em conta o que geralmente se espera que eles sejam ou de um ideal que não leva em conta apenas características formais. Portanto, eles nunca podem ser objetos de um juízo de gosto puro.

Os exemplos do prédio, da igreja, do arsenal, do palácio e do pavilhão são claros, porém ainda mais problemáticos. Se por um lado é óbvio que um prédio deve satisfazer condições estáticas, matemáticas e a sua projeção e construção implicam conhecimento conceitual, por outro lado é difícil admitir que Kant excluiu a possibilidade da arquitetura ser arte livre. Pensemos no Parthenon, na Igreja de São Pedro em Roma. Será que estas obras não podem despertar o livre jogo da imaginação com o entendimento que para Kant é o fundamento de determinação do juízo de gosto? Será que Fídias e Bernini juntos com Newton e Leibniz não entrariam no clube exclusivo dos gênios instituído por Kant na *terceira Crítica*? Ademais se esta limitação dos puros juízos de gosto vale para um castelo, uma igreja etc., não está claro como não possa valer em geral para todas as obras de arte humana: uma paisagem pintada representa alguma coisa, assim como uma peça teatral, uma poesia significa alguma coisa. Neste trecho e nos exemplos que Kant fornece (papeis de parede?!), todo tipo de determinação conceitual necessária à arte, como representar, ou significar algo, acaba limitando a faculdade da imaginação. O problema das obras de arte é deixado em aberto na *Analítica do belo* e será retomado apenas na seção dedicada ao gênio¹⁷.

¹⁷ É verdade que nos parágrafos dedicados ao gênio Kant distingue entre uma coisa bela e uma bela representação de uma coisa, a primeira seria uma beleza natural e a segunda uma beleza artística. Mas de que seria representação a igreja? Cfr. (KU, AA 05: 311). Na distinção entre as

Por enquanto é importante frisar a importância sistemática da atribuição do adjetivo belo a objetos naturais, pois, eles podem ser percebidos com prazer, como algo que parece ter um fim, apesar de serem produtos não intencionais da natureza. Segundo Kant, pois, não somos autorizados a atribuir finalidade à natureza, por isso a finalidade experimentada com prazer no belo da natureza, mesmo avançando legitimamente pretensões de universalidade, é apenas subjetiva. Na finalidade subjetiva ou forma da finalidade sem fim, a natureza, por meio de um sentimento, pode ser pensada como apta a acolher os nossos fins livremente postos. Com o *Terceiro momento do juízo de gosto*, Kant cumpre um passo decisivo rumo ao alcance do objetivo fundamental da *terceira Crítica*, ou seja, mostrar que há uma passagem, no nosso modo de pensar, entre natureza e liberdade.

Mais um passo nessa direção é dado no § 42, onde Kant mostra que nossos juízos estéticos sobre a beleza natural, apesar de serem desinteressados, podem despertar interesse. A razão se interessa pelo belo da natureza porque ela aparece como uma atividade livre, ou seja, como arte. Por isso, a razão encontra na natureza um espelho de si mesma, pois a natureza que se parece como arte, e por isso é julgada bela, manifesta um tipo de atividade própria da razão, isto é, parece supor conceitos subjacente às suas ações (fins). Por isso, a razão interessa-se pela beleza da natureza, porque na natureza que se mostra como arte encontra um traço da realidade das ideias, em particular da ideia da liberdade. A natureza como conjunto de leis, como nos mostrou a *Crítica da razão pura*, não tem lugar para a finalidade, muito menos para a liberdade, porém, na bela natureza que aparece como arte, a natureza revela-se a nós como portadora de uma mensagem criptografada. Nesse sentido, a bela natureza, isso é a natureza que nos parece arte, representa uma maneira de experimentar transcendentalmente uma passagem da natureza à liberdade.

O belo da natureza é protagonista da *Analítica do belo* e encontra no §42, a definição última do seu sentido sistemático em relação ao

belas artes de fato Kant escreve que a arquitetura “é a arte de expor conceitos de coisas que apenas por meio da arte são possíveis, e cuja forma tem por fundamento de determinação não a natureza, mas um fim arbitrário - o que ela faz com esta intenção, mas também de maneira esteticamente conforme a fins” (KU, AA 05: 322). Permanece então na concepção de Kant uma distinção entre arquitetura e as outras artes, porém esta distinção não me parece muito convincente, será que um quadro ou uma estátua, ou ainda menos uma poesia seria possível sem fins arbitrários e sem conceitos? Acho que Kant está distinguindo mesmo o que é exposto por meio da arte, a saber as outras artes podem representar objetos naturais, a arquitetura expõe construções, que só são possíveis por meio da arte. Essa constatação não altera o problema relativo à técnica nas outras artes: mesmo representando algo que pode ser encontrado na natureza, elas não são natureza.

interesse da razão: uma vez que Kant definiu que a natureza, para ser bela deve aparecer como arte, passa a tratar da arte, que, por sua vez, deve aparecer como natureza. Pois, se a finalidade no juízo estético puro deve ser sem fim, ou seja, desprovida do conceito do que o produto deve ser, surge a dificuldade de justificar o juízo de gosto em relação a produtos da arte, os quais são fruto de aplicação de regras determinadas, ou seja de conceitos e de fins objetivos determinados, regras técnicas, intenções pessoais e assim por diante. A distinção entre beleza livre e beleza aderente exposta no terceiro momento, exclui a produção artística do âmbito do puro juízo de gosto. Kant recorre ao gênio para explicar como é possível que algo, fruto de uma finalidade intencional particular e de uma habilidade técnica, pode ser julgado como belo, a saber, como algo que manifesta, no sentimento, quer dizer, apenas subjetivamente, uma finalidade sem fim, assim como pode fazer um produto natural. O gênio, definido como “talento natural” ou “favorito da natureza”, “por meio do qual a natureza dá a regra á arte”, resolve esta dificuldade. Vimos que a determinação do gênio como talento natural, pertence à história desse conceito, a naturalidade do gênio implica a impossibilidade de adquirir o gênio (ou de se tornar gênio) com o aprendizado e conseqüentemente a impossibilidade de imitação da sua obra, juntamente à dignidade de ser elevado a modelo para produção de outros artistas. Kant retoma esse conjunto conceitual mas o ressignifica à luz do problema sistemático que deve resolver: se a arte é atividade inteligente, fruto de projetos e de realização de conceitos, com significado e por vezes com fins de representação, como pode ser julgada como algo que manifesta uma finalidade sem conceitos determinados como seu fundamento?

Kant joga aqui com a ambigüidade do termo natureza. Não se trata obviamente da natureza como conjunto dos fenômenos, domínio que podemos conhecer por meio dos conceitos do entendimento, mas da natureza como fundamento inconcebível dos fenômenos e ao mesmo tempo do sujeito. Essa acepção de natureza subtrai-se a qualquer tentativa de objetivação conceitual e não pode ser expressa em conceitos determinados. Na parte teleológica da *terceira Crítica*, precisamente na *Dialética da faculdade de julgar teleológica*, Kant volta a falar desse fundamento último e mais uma vez nega que a ciência, personificada por Newton tenha algo a ensinar sobre a criação misteriosa da natureza, criação que é análoga à do gênio. Trata-se da celebre frase:

E inteiramente certo que não podemos, segundo meros princípios mecânicos da natureza, conhecer suficientemente os seres organizados e sua possibilidade interna, muito menos explicá-los; e tão certo, com efeito que se pode dizer sem hesitação que é absurdo para seres humanos sequer conceber esse projeto, ou esperar que possa surgir um Newton capaz de explicar a geração de um talo de grama que seja segundo leis naturais (...). (KU, AA 05: 400)

O ponto aqui é a insuficiência do modo de pensar mecânico para entender o ser vivo, o organismo. Assim como a geração de um ser vivo não pode ser explicada apenas por leis mecânicas, a obra de arte não é fruto apenas de aplicação de regras técnicas que podem ser aprendidas nas academias. As regras técnicas são necessárias, mas não suficientes para se produzir o belo na arte, isto é o belo artístico precisa de gênio. Kant consegue por meio da concepção do gênio como natureza “libertar” a obra de arte de quaisquer intenções, interesses pessoais e conceitos determinados. Voltemos à questão da arquitetura, a título de exemplo tomemos uma bela ponte ou uma bela igreja. Por um lado tais obras têm fins determinados, devem ser construídas segundo regras rigorosas, regras que respondem a cálculos, levam em conta forças físicas diferentes, a lei da gravidade etc. Porém, não é pelo fato do arquiteto ter resolvido os problemas matemáticos, que aquela ponte, ou igreja são julgadas belas. Há algo, uma finalidade que nelas se manifesta, que não pode ser reduzida a nenhum fim determinado. No caso da igreja, o fim de manter os fieis num lugar seco e quente, protegido capaz de estimular a fé e a realização do culto. A beleza não se dá a partir da finalidade do projeto, mas da finalidade que é percebida com prazer por quem observa a igreja, certamente a partir de algo que o observador apreende (*auffasst*) na intuição e que o objeto belo suscita, mas que é elaborado de maneira totalmente autônoma na apreensão da forma.

É importante sublinhar o papel sistemático da teoria do gênio para justificar que não apenas os objetos da natureza, mas também as obras de arte podem ser objeto de juízos de gosto puros, ou seja, na obra de arte bela deve agir um elemento “libertador” que desperta a imaginação para estimular uma formação autônoma dos elementos sensíveis percebidos. O gênio é o elemento que permite transformar um artefato produzido pelo próprio arbítrio em algo vivo, inimitável e inspirador, algo que possui a unidade e finalidade interna dos produtos naturais, dos organismos, isto é, uma totalidade dinâmica e completa, em que as partes recebem o próprio sentido e a própria colocação em função da totalidade. Este princípio vital, ativo no gênio é definido por

Kant como espírito (*Geist*). Mas como acontece concretamente esse ato de vivificação? Por meio da atividade livre da imaginação os produtos do gênio expressam ideias estéticas, ou seja fornecem um conteúdo sensível, imagético, tão rico que se torna indeterminável por meio de conceitos do entendimento. Como afirma Kant, a escolha da palavra “ideia” não é um acaso, mas denota uma insuficiência no âmbito conceitual e uma totalidade, um incondicionado que se apresenta no caso das ideias estéticas, na imaginação:

Agora, eu afirmo que esse princípio (o espírito G.C.) não é outra coisa senão a faculdade de expor ideias estéticas; por ideia estética, porém, entendo uma representação da imaginação que dá muito a pensar sem que, no entanto, um pensamento determinado, isto é, um conceito, possa ser-lhe adequado; uma representação, portanto, que nenhuma linguagem alcança ou pode tornar compreensível. (KU, AA 05:314)

As ideias permitem que seja dada uma totalidade de sentido na obra de arte, mas que esta totalidade permaneça sempre inefável e por isso infinitamente passível de interpretações diferentes. Por isso podemos pensar nas ideias estéticas como o estímulo, por parte do objeto, para libertar a imaginação no juízo estético a fim de construir, por meio das próprias ideias, um sentido unitário para uma obra. Sentido este que pode ser completamente independente da intenção do autor e pode ser a cada vez diferente. Devemos então apontar para a essencial complementaridade entre o momento da fruição e o da criação na ótica da terceira *Crítica*. Quem julga a arte é livre e autônomo como quem cria. Ele é vivificado pelo jogo da imaginação e entendimento porque ele sempre julga uma obra viva, seja no caso da natureza, seja no caso da obra genial. A originalidade continua pertencendo ao gênio, mas quem julga, graças às ideias estéticas que se expressam na obra, é estimulado a abstrair de conceitos determinados, do tema da representação, dos cálculos do arquiteto e pode, assim, formar sempre diversamente os elementos da obra. Em outras palavras, o sujeito consegue assim jogar com a forma e pode julgá-la sempre a partir de novos estímulos¹⁸.

¹⁸ O ótimo artigo de Vidmar Ivanović (2020) defende uma concepção do gênio complexa e visa compatibilizar os aspectos aparentemente contraditórios entre inspiração natural e técnica. Além disso a autora afirma que é impossível não considerar o problema da comunicabilidade universal dos produtos do gênio. Não concordo com a autora quando afirma que quem julga a obra de arte deve também possuir ideias estéticas (p. 253). A imaginação é suficiente para captar e jogar com o conteúdo das ideias. O gênio dispõe das ideias estéticas, a pessoa de gosto deixa-se estimular pelas ideias estéticas.

Por isso acho que não devemos aceitar como definitiva a distinção entre beleza livre e beleza aderente¹⁹, aliás a mesma obra de arte pode ser vista como algo que desenvolve perfeitamente os fins pelos quais é projetada e por isso pode ser julgada como beleza aderente, mas ao mesmo tempo, o sujeito que julga, pode ir além do conceito, pensar muito além dele e fazer novas associações. Isso pode acontecer porque a sua imaginação é estimulada a ir além dos limites conceituais. Vale a pena reiterar, o estímulo é dado, nas obras do gênio, pelas ideias estéticas. A expressão de ideias estéticas representa também o critério de classificação da arte, e a poesia é a arte que ocupa a posição mais alta:

Ela alarga a mente ao colocar a imaginação em liberdade e, nos limites de um conceito dado, em meio à ilimitada diversidade de formas possíveis compatíveis com ele, fornece aquela que conecta a exposição desse conceito com uma plenitude de pensamentos a que nenhuma expressão linguística seria adequada, elevando-se assim, esteticamente, até às ideias. Ela fortalece a mente ao fazê-la sentir sua faculdade - livre, espontânea e independente da determinação natural - de considerar e julgar a natureza, enquanto fenômeno, de acordo com pontos de vista que ela não oferece por si mesma na experiência, nem para o sentido nem para o entendimento, e de assim utilizá-la em vista do suprasensível, como uma espécie de esquema deste. (KU, AA 05:326)

A poesia, pois, coloca a imaginação em liberdade e com isso permite expressar algo que vai além dos limites da experiência e do conceito. Um dos instrumentos fundamentais da poesia para fornecer intuições para conceitos suprasensíveis é o uso de metáforas. A metáfora permite a transposição de uma regra ou relação conhecida entre dois termos para outros dois termos, um dos quais é totalmente desconhecido e mesmo impossível de ser conhecido. O problema da comunicação do gênio é essencial, ele é um elemento em tensão entre a unicidade, a singularidade da sua natureza e a necessidade de encontrar uma expressão universalmente compartilhável para essa sua unicidade²⁰. A ideia estética permite esta expressão universal, apelando para imaginação de cada um e estimulando um jogo de faculdades, não apenas imaginação e entendimento, mas também razão, como no caso do uso de metáforas para dizer algo que está além de toda a experiência.

¹⁹ Segundo todos os estudos genéticos da terceira Crítica (Tonelli, Zammito, Soriau, Drivet, Sgarbi) os parágrafos sobre o gênio foram escritos sucessivamente à Analítica que é pensada como um todo e já estava pronta alguns anos antes da publicação definitiva. Cfr. Sgarbi (2010) p.61.

²⁰ Acho particularmente pertinente a definição que Deleuze dá do gênio kantiano como de uma “intersubjetividade excepcional”. Apud Figueiredo (2017 p. 211)

Esta ideia da imaginação “permite que se pense, assim, em relação a um conceito, muito do inominável cujo sentimento dá vida às faculdades do conhecimento e espírito à mera letra da linguagem” (KU, AA 05: 316). Cada ato de criação é algo novo, vivo e original. Cada ato de recepção transforma-se então num ato interpretativo que tem que colher o espírito da obra, por meio da letra e para além da letra.

O ato de fruição que responde e corresponde à criação genial nunca pode ser pensado como *apenas* recepção, isto porque é também uma recriação: o jogo da imaginação com a forma. O ato de fruição é além disso uma interpretação: porque as ideias permitem que se pense muito além do conceito. Justamente esse passo além do conceito é o que permite que cada obra de arte bela possa ser objeto de um juízo estético puro. Por isso, aprender uma ciência não é a mesma coisa que apreciar uma obra e descobrir leis não é a mesma coisa que criá-las. Este processo de aprendizado tem para Kant algo mecânico, mas a teoria do gênio deve justamente apontar para a insuficiência de qualquer modelo mecânico para entender e interpretar a arte, ou seja, deve mostrar que as obras de arte podem e devem, em virtude de sua natureza genial, ir além do mecanicismo da produção técnica determinada por um projeto ou conceito.

3. Filosofia e gênio

Vimos então que o caráter natural do gênio e a leitura do *Geist* como produtor das ideias estéticas são elementos funcionais à sistematicidade e unidade complementar das várias partes da *terceira Crítica*. Estes estão presentes em outros escritos e são tema de alguns cursos de Kant. No entanto, na *Crítica* tanto o gênio, quanto o *Geist* são repensados segundo uma relação de analogia entre natureza e arte. Relação esta, que visa mostrar a insuficiência de qualquer explicação mecânica para obra de arte e para natureza orgânica. Por isso a ciência que trabalha com a natureza pensada como fenômeno é essencialmente diferente da arte, e por isso as ideias de Newton em pelo menos em duas passagens da terceira *Crítica*, uma vez na parte dedicada à *faculdade de julgar estética* e mais uma vez na parte que trata da *teleológica*, é exemplo tanto da ausência de gênio, como da insuficiência do mecanicismo em descrever a origem das formas orgânicas da natureza.

O que acontece com a filosofia? O meu intento é o de mostrar como alguns dos conceitos-chaves que Kant formula na teoria do gênio

(legislação autônoma, talento, modelo orgânico, finalidade e riqueza de interpretações possíveis) são também fundamentais para entender a atividade da razão na atuação da crítica e na atividade filosófica²¹.

Para descrever a tarefa crítica Kant usa frequentemente a metáfora do tribunal da razão. No *Prefácio* à primeira edição da *Crítica da razão pura* afirma:

[...]é um estímulo à razão para que assuma novamente o mais árduo de seus trabalhos, qual seja o do auto conhecimento, e instaure um tribunal capaz tanto de assegurá-la em suas pretensões legítimas como, por outro lado, de ajudá-la a livrar-se de todas as suposições infundadas; e isso não por meio de decretos arbitrários, mas segundo suas leis eternas e imutáveis; e este tribunal não é outro senão a própria crítica da razão pura. (KrV, AA 04: XII)

É digna de atenção a interessante sugestão de Márcio Suzuki, que vê na escolha do termo “crítica”, não apenas uma tendência própria do século XVIII: a de submeter dogmas e opiniões aceitas ao escrutínio do pensamento livre e esclarecido, mas também uma indicação que diz respeito a um âmbito mais específico da atividade crítica. Os ingleses empregavam no século XVIII este termo para designar a apreciação estética de obras artísticas e literárias. Esta referência é importante, pois justifica em parte a proximidade entre a atividade genial e atividade crítica que estou sustentando²².

Como vimos, a crise da metafísica reenvia ao exame da própria faculdade racional em toda sua extensão. Por um lado, a razão, pela própria natureza, tende à totalidade, esta tendência a leva a cogitações dogmáticas, por outro é a natureza da razão que permite qualquer avanço no conhecimento e, em geral na organização de uma experiência unitária e dotada de sentido. Este exame é algo muito difícil, admite Kant nos *Prolegômenos*, “[...]e exige um leitor decidido a entrar aos poucos, pelo pensamento, num sistema que não tem como fundamento nada que seja dado, a não ser a própria razão” (Prol, AA 04:274).

A razão no seu uso crítico encontra-se na situação paradoxal de ter que julgar a si mesma, segundo regras que ela tem em si, mas que ainda devem ser encontradas. Ela é essencialmente atividade espontânea que produz leis, é legisladora a priori, porém, para encontrar

²¹ Kant tem uma concepção complexa da filosofia. Encontramos, entre outras, uma filosofia crítica e uma doutrinária, a primeira procura os princípios e a outra constrói uma doutrina por meio desses princípios, encontramos esta distinção no Prefácio e na Introdução a Crítica da faculdade de julgar KU, AA 05:176. Uma outra distinção é entre filosofia de escola (Schulphilosophie) e a filosofia segundo o conceito cosmopolítico (Weltbegriff der Philosophie) KrV, 03: 867.

²² Suzuki (1998, p. 20).

e analisar os diferentes usos destas regras, precisa de uma atividade reflexiva que não pode ser dirigida por conceitos do entendimento, nem propriamente por ideias, pois tanto os conceitos, quanto as ideias têm que ser explicitados pela crítica. Cabe aqui lembrar que na primeira *Crítica* Kant, introduz o capítulo dedicado aos princípios do entendimento puro, com a descrição da atividade da faculdade de julgar (ainda não articulada em faculdade de julgar determinante e reflexionante). Tal faculdade é necessária para decidir a aplicação de uma regra, pois não há regras para se decidir quais regras devem ser aplicadas para se considerar um caso: sempre se precisaria de uma regra anterior para saber como aplicar uma regra em uma regressão ao infinito²³. Por isso a faculdade de julgar tem autonomia para decidir como aplicar regras a casos, como no exemplo dos juízes, e como reconduzir casos às regras como no exemplo do médico. Esse uso do juízo é chamado por Kant de “*Mutterwitz*” talento natural²⁴.

O filósofo crítico no exercício da sua atividade reflexiva deve ser original e criativo, e não pode se referir a regras anteriores, mas isso não significa que tem que agir segundo o seu arbítrio. Neste sentido, a atividade crítica é análoga à atividade do gênio e diferencia-se da atividade das ciências. Segundo as primeiras, é preciso um talento, ou seja, não é suficiente a apreensão de um conjunto de regras. Na *Reflexion* 1651 Kant afirma que a capacidade de aprender é própria das artes (entendidas como técnicas) e das ciências da imitação (*Nachahmungswissenschaften*), o gênio é próprio da filosofia²⁵. Segundo Kant: “não é possível aprender qualquer filosofia; pois onde esta se encontra, quem a possui e segundo quais características se pode reconhecê-la? Só é possível aprender a filosofar, ou seja, exercitar o talento da razão” (KrV AA 3: 866).

O exercício correto do talento da razão, pelo qual a filosofia se torna um sistema, tem dois modelos fundamentais: (i) o da arquitetura,

²³ KrV, 03: 171-176. “Agora, se ela (a faculdade do entendimento G.C.) pretendesse mostrar em termos gerais como se deve subsumir sob tais regras, i. e., distinguir se algo está sob elas ou não, isso não poderia, por seu turno, ocorrer de outro modo senão por meio de uma regra. Justamente por ser uma regra, contudo, esta última exige novamente uma instrução da faculdade de julgar; e assim se mostra que, embora o entendimento possa ser ensinado e abastecido por meio de regras, a faculdade de julgar é um talento especial que certamente não pode ser ensinado, mas tem de ser exercitado. Este é, por isso, também o que há de específico na chamada inteligência inata, cuja falta não pode ser suprida por escola alguma” (KrV, AA 03: 172)

²⁴ Witz, Genie e Geist foram usados como sinônimos para traduzir ingenium no sec. XVII e XVIII cfr. Silva (2016, p. 684)

²⁵ Refl. AA 16: 65

do prédio bem construído por um arquiteto que institui um plano e coordena os trabalhos para que cada material seja adequado e suficiente para construção, este modelo encontra-se por exemplo na abertura da *Doutrina do Método da Crítica da razão pura*²⁶; (ii) o modelo do organismo que encontramos na *Arquitetônica da razão pura*. Segundo o modelo orgânico da razão, “não há qualquer adição ao acaso”. “O todo é portanto articulado (*articulatio*) e não amontoado (*coacervatio*), podendo, é verdade crescer internamente, mas não externamente²⁷. Esses dois modelos, são potencialmente contraditórios, pois, apesar do fato de ambos apresentarem a imagem de um todo organizado segundo fins, no primeiro modelo, a unidade orgânica se auto-organiza segundo fins internos, enquanto no segundo é organizada por alguém que externamente põe fins intencionais²⁸. Assim como no caso do produto natural e do produto artístico, a unidade dos dois modelos é possível a partir da ambiguidade do conceito de natureza da razão, assim como o era o conceito de natureza no gênio artístico e da peculiar atividade do artista/arquiteto que, através da própria ação, deixa agir a natureza da razão. Porém, os dois modelos se conciliam na atividade do filósofo, que se deixa levar pela natureza da razão, e dá as regras à natureza, ao estudo da natureza e ao caminho que, a partir desta, vai além.

Assim como o gênio compatibiliza o modelo orgânico de interpretação da obra de arte com a sua efetividade mecânica, assim também o gênio filosófico pensa os dois modelos juntos.

O *Primeiro manuscrito dos Progressos da Metafísica* esclarece que a teleologia em que se enraíza o filosofar concerne a todos os homens. É inútil, segundo Kant, tentar abandoná-la sob a alegação de que nesse campo, os fracassos são a regra. Esse manuscrito descreve o fim último “a que se volta toda a metafísica” como aquele que reside na progressão racional a partir do âmbito sensível em direção ao suprassensível²⁹. Esta questão já comparecia no *Prefácio A*: é partindo do princípio “cujo uso é inevitável no decorrer da experiência”³⁰ que a razão “eleva-se cada vez mais, em direção a condições mais remotas”³¹, até “refugiar-se em princípios que ultrapassam todo o uso possível da experiência”³². Ou seja, se o dogmatismo não representa um erro

²⁶ KrV, AA 03: 735.

²⁷ KrV, AA 03: 862.

²⁸ Ferrarin (2015, pp.34-42).

²⁹ AA 20: 343-345.

³⁰ KrV, AA 03: VIII.

³¹ Ibid.

³² Ibid.

facilmente contornável, é porque “o rumo dos dogmáticos, que provém de uma época mais antiga do que a de Platão e Aristóteles e que engloba mesmo a de um Leibniz e de um Wolff, é, se não correto, pelo menos o mais natural segundo o fim da razão”³³. A explicação para isso é que a metafísica, como formulação da passagem do conhecimento sensível ao suprassensível corresponde a uma disposição natural da razão humana. O equívoco dogmático residiu em propor um conhecimento teórico do suprassensível, como se a extensão do que se situa para além da experiência possível pudesse admitir algo mais do que um simples pensar – como se, também aqui lidássemos com conteúdos positivos. Ao contrário, cabe ao filósofo crítico legislar sobre a razão humana, o que significa encontrar a maneira adequada (isto é crítica) para passar do sensível ao suprassensível, conforme impõe o fim natural da razão. Mas de novo, cabe ao talento do filósofo determinar como realizar esta tarefa, que é também um desafio linguístico. O filósofo a partir de um campo conhecido deve propor conceitos e teorias novas, por isso um dos instrumentos essenciais da atividade filosófica, em particular da crítica, é o uso de metáforas. Por meio desse instrumento o filósofo introduz e esclarece uma nova maneira de pensar e passa de maneira legítima do sensível ao suprassensível³⁴ seguindo a tendência da razão.

No fim posto pela natureza da razão não há nada de natural no sentido da natureza mecânica. Assim como o sentido unitário de uma obra de arte deve ser alcançado por quem julga e nunca é dado uma vez por todas, o fim posto pela razão, que deve ser sempre alcançado por quem se dedica à filosofia, é a articulação unitária segundo uma ideia de unidade e de completude que não é dada definitivamente e que, pelo contrário, articula-se de inúmeros modos diferentes.

Em outros termos, o fim último da razão, que está dado pela própria razão, rege a atividade filosófica, mas não se realiza de uma vez por todas, nem se dá para todos de uma única maneira. Por isso abre a possibilidade, nos limites traçados pela crítica, de uma grande liberdade de interpretações e de uma multiplicidade de filosofias.

É importante, nesse sentido, me deter sobre a questão da interpretação, pois essa ela permite entender em que sentido a genialidade e a originalidade, que é própria ao filósofo, não pertence apenas ao primeiro filósofo crítico, a Kant, a quem se deve a elaboração

³³ AA 20: 262

³⁴ Sobre o uso das metáforas como instrumentos essenciais da filosofia de Kant veja Zöller (2015, pp. 303-307)

das regras do uso puro da razão. Não é porque Kant inventou as “regras do jogo” da crítica, para retomar retomando a expressão de Bencivenga, que a filosofia pós-kantiana nada mais seria que imitação.

A querela entre Kant e Eberhard é um exemplo claríssimo de como Kant entendia a relação entre a filosofia e a tradição filosófica, entre a leitura autônoma e o texto. Eberhard atacou Kant em várias ocasiões, nos cursos ministrados em Halle e em seguida na revista *Philosophisches Magazin*. Kant esperou para responder, tentou não dar peso às críticas de Eberhard, que em síntese afirmavam que o que da filosofia crítica era aceitável, já havia sido dito de modo melhor e mais claro por Leibniz. Em 1789 Kant finalmente responde na mesma revista, *Philosophisches Magazin*. Como se sabe, a resposta, reelaborada, foi publicada em forma de ensaio em 1790 com o título *Sobre uma descoberta pela qual cada nova crítica da razão seria tornada supérflua por uma mais antiga*. Nesse escrito ele declara ter aberto uma exceção ao próprio propósito de não entrar em polêmica nenhuma. Foi um “certo comportamento do senhor Eberhard” que o levou a quebrar o silêncio. Kant se refere aqui ao modo que Eberhard trabalha com a filosofia, ou seja, ao fato de que o professor de Halle fica preso à letra, esquecendo o contexto da discussão e, em certo sentido, o próprio texto. Portanto, Eberhard ao afirmar que a filosofia de Kant não contém nada de novo com respeito à filosofia de Leibniz, não entende, ou não quer entender o legado do criticismo. Na verdade, o próprio Kant havia afirmado que a *Crítica* é a autêntica apologia de Leibniz. Evidentemente, Eberhard não entendeu o criticismo e não entendeu Leibniz.

O *Streitschrift* contra Eberhard conclui com um ataque contra “alguns historiadores da filosofia” que por causa da pesquisa acerca das palavras que os filósofos pronunciaram “não conseguiram ver o que estes filósofos queriam falar”³⁵. A “capacidade de ver” seria a capacidade de ir além da letra em direção ao espírito ou à ideia, ou seja, em direção à totalidade de sentido, que ao mesmo tempo dirige a interpretação e nasce dela. A ideia ultrapassa tanto a letra do texto, ou seja, uma proposição ou frase, um princípio particular, quanto as intenções e os interesses particulares do autor. A ideia que o autor queria expressar, além do que escreveu, é o princípio hermenêutico que permite a interpretação de Platão na *Crítica da razão pura*. Pode acontecer, pois, como Kant escreve na primeira crítica, que o criador de

³⁵ Antr. AA 07:250. Sobre isso veja La Rocca (2003, p. 159).

uma ciência e seus seguidores tenham dado muitas voltas ao redor de uma ideia sem serem capazes de explicitá-la, ou até mesmo sem saber que ela estava fundamentando as suas observações³⁶. Seria, porém, errado considerar a ideia como uma entidade misteriosa, ela é acessível a partir da unidade natural das partes, ou seja a partir da interconexão entre o pensamento do autor, o conteúdo do texto e as interpretações. Analogamente à ideia estética, a ideia que dirige a atividade filosófica transcende a letra e as intenções conscientes do autor e configura-se como totalidade trans-subjetiva que fundamenta toda interpretação filosófica. O discurso filosófico então não encontra a própria verdade no conjunto de suas proposições isoladamente verdadeiras, mas na conexão destas em uma totalidade de discurso, cuja unidade é uma ideia nunca completamente explicitada. O seu sentido é acessível apenas por meio de uma busca autônoma pelo mesmo. Este é o significado da famosa afirmação de Kant: “a filosofia não se aprende, podemos apenas aprender a filosofar. Em 1765 (*Nachricht von der Einrichtung seiner Vorlesungen im Winterhalbjahre 1765-66*) ele negava a possibilidade de mostrar um livro e afirmar “aqui está contida a filosofia”, não existe um clássico da filosofia porque a filosofia não consiste em uma coletânea de obras. Isto é, a filosofia não coincide com o estágio alcançado por uma disciplina filosófica numa determinada época, mas sim consiste na natureza da razão no seu caráter inesgotável³⁷. Que não seja possível apreender filosofia significa que a interpretação não pode ser apenas receptiva, reprodutiva, mas contém necessariamente um elemento constitutivo de *Selbstdenken*.

Para concluir, vale lembrar a nênese que atingiu impiedosa a teoria da interpretação kantiana. Os seus admiradores e seguidores, Reinhold Beck e Fichte aplicaram de maneira “literal” o princípio de ir além da letra para reivindicar o espírito de Criticismo, lembramos que Kant em 1799 publica uma declaração em que se distancia da *Doutrina da ciência* de Fichte e afirma que a *Crítica* deve ser entendida segundo a letra. A declaração conclui com um ditado italiano: “*dagli amici mi*

³⁶ KrV, AA 03: 370-371: “Não pretendo envolver-me aqui com uma investigação literária para estabelecer o sentido que o sublime filósofo ligava à sua expressão. Observo apenas que não é de todo incomum, seja na conversação comum seja nos escritos, por meio da comparação dos pensamentos que um autor expressa sobre seu objeto, compreendê-lo melhor do que ele mesmo o compreendia, na medida em que não determinava de maneira suficiente o seu conceito e, assim, vez por outra falava, ou mesmo pensava, contrariamente a seus próprios propósitos”.

³⁷ NEV, AA 2:307.

*guardi Dio, che dai nemici mi guardo io*³⁸. Deus me proteja dos amigos, eu mesmo me protejo dos inimigos.

Ainda bem que Kant está aqui entre amigos.....

³⁸ Br, AA 12: 372

Bibliografia:

- ACOSTA E., Die Wissenschaftslehre als Kunstwerk. Bloß ein Gleichnis? Versuch einer ästhetischen Betrachtung der Wissenschaftslehre. *Fichte-Studien* Volume 41, 2014 Pages 23-43.
- BECKENKAMP J., Kant e Gerard sobre imaginação. *Studia Kantiana* 20 (2016), 117-127.
- BENCIVENGA E., *La rivoluzione copernicana di Kant*. Trad. it. A Jori. Bollati Boringhieri, Torino, 2000.
- CECCHINATO G., “Fichtes Ästhetik. Eigene Reflexionen über Kunst und Wissenschaftslehre”. *Fichte-Studien* 32, (2009), pp. 161-168.
- FERRARIN A., *The Powers of Pure Reason. Kant and the Idea of Cosmic Philosophy*. The University of Chicago Press, Chicago and London 2015.
- FIGUEIREDO V., “Produz o gênio suas obras (de arte) como a macieira, suas maçãs?” In: *Caminhos da Razão: Estudos em homenagem a Guido Antônio de Almeida e Raul Ferreira Landim Filho*. Nau Editora 2019.
- FIGUEIREDO V., “Sobre abismos, pontes e travessias”. *Con-Textos Kantianos*. 12 (2020), 143-172.
- FIGUEIREDO V., O gênio kantiano ou o refém da Natureza. in: *Horizontes do Belo – Ensaio sobre a estética de Kant*. Editora UFMG, Belo Horizonte, 2017.
- KAUARK-LEITE P., *On the role of imagination in a Kantian account of scientific creativity*. Paper for the Workshop: Metaphern, Symbole und Analogien in Kants kritischen Schriften Organisation: Manja Kisner und Larissa Wallner, München, 2020
- KAUARK-LEITE, P. (2020), “Ouse criar! Por um Iluminismo poético” en L. Castelo Branco, L. Krucken e S. Silva (orgs.), *Inutilizas para um mundo bárbaro*, Brasil (no prelo).
- KISNER, M. Originalität im Denken und das Denken der Originalität bei Kant. In: M. KISNER, G. BASILE, A. LYSSY, M.B. WEISS, (Hrsg.). *Das Selbst und die Welt. Beiträge zu Kant und der nachkantischen Philosophie. Festschrift für Günter Zöller*, p. 74-95. Würzburg: Königshausen & Neumann Verlag, 2019.
- LA ROCCA C., Il conflitto delle interpretazioni, Kant, Meier, Eberhard e l’ermeneutica filosofica. In: *Soggetto e Mondo. Studi su Kant*. Marsilio, Venezia, 2003, pp. 155-182.
- OSTARIĆ, L. (2010), “Works of genius as sensible exhibitions of the idea of the highest good”. *Kant-Studien* 101 (1), pp. 22-39
- SGARBI M., La logica dell’irrazionale. Studio sul significato e i problemi della Kritik der Urteilskraft, Mimesis, Milano-Udine, 2015.
- SILVA F. M. F. “O conceito de gênio nas lições de antropologia de Kant” In. *Kriterion*, Belo Horizonte, 135, (2016), 677-702.

SUZUKI M., *O Gênio Romântico, Illuminuras*, São Paulo, 1998.

TONELLI G., Kant's Early Theory of Genius (1770-1779) In "Journal of the History of Philosophy" 4 (1966), part I pp. 109-132, part II pp. 209-224.

VIDMAR JOVANOVIĆ I., A New Look at Kant's Genius: a Proposal of a Multi-componential Account. *Con-Textos Kantianos*. N.º12, December 2020, pp.248-269.

WEISS M.B., Ästhetik des Lebens Fichtes Adaption der Transzendentalen Kunstphilosophie im Projekt der Wissenschaftslehre. *Fichte-Studien* 25 (2014), 229-246.

ZÖLLER G., Mechanism or Organism: Kant on the Symbolic Representation of the Body Politic. In P. KAUARK-LEITE, G. CECCHINATO, V. FIGUEIREDO, M. RUFFING, A. SERRA (eds.), *Kant and the Metaphors of Reason*. OLMS Verlag, Hildesheim, 2015, pp. 303-319.

Resumo: Esse artigo pretende mostrar que as exigências sistemáticas colocadas nos *Prefácios à Crítica da faculdade de julgar* impõem uma restrição ao conceito de gênio à atividade artística; em segundo lugar propõe uma interpretação da complementariedade de momento receptivo e momento criativo no caso da obra de arte. Na parte conclusiva aproxima algumas características do gênio ao filósofo crítico na base de algumas significativas analogias: a atividade legislativa do gênio e a da razão, a analogia com a função de compatibilizar uma atividade técnica com uma visão orgânica e a necessária complementariedade entre momento receptivo e criativo/comunicativo na arte e na filosofia.

Palavras chave: Kant, gênio, arte, filosofia, interpretação

Abstract : This article intends to show first that the systematic demands placed in the Preface to Criticism of the faculty of judging impose a restriction on the concept of genius to artistic activity; second, it provides an interpretation of the complementarity of the receptive moment and the creative moment in the case of the work of art. In the concluding part, it brings together some characteristics of genius to the critical philosopher on the basis of some significant analogies: the legislative activity of genius and that of reason, the analogy with the function of making a technical activity compatible with an organic vision and the necessary complementarity between receptive and creative / communicative moments in art and philosophy.

Key words: Kant, genius, art, philosophy, interpretation.

Recebido em: 12/2020

Aprovado em: 12/2020