

INTUIÇÃO CRIADORA: UMA REFLEXÃO SOBRE O PENSAMENTO ESTÉTICO DE JACQUES MARITAIN

Iuri Nack Buss¹

Donizeti Pessi²

Ana Luiza Ruschel Nunes³

RESUMO: Reflexões filosóficas na área da estética são sempre pertinentes, pois propõem a investigação da arte, do belo e da sensibilidade. Este artigo apresenta uma pesquisa com abordagem qualitativa de caráter teórico-bibliográfica-exploratória. É objeto da pesquisa a intuição criadora no pensamento de Jacques Maritain: *Arte e Escolástica* (*Art and Scholasticism*, 1938) e *A Intuição Criadora na Arte e na Poesia* (*Creative Intuition in Art and Poetry*, 1977), além da obra de Sampaio (1997) e outros estudiosos. O objetivo geral foi explorar e refletir sobre a estética com base no pensamento do filósofo francês Jacques Maritain. Pode-se inferir a importância fundamental da intuição criadora como uma expressão da integridade intelectual do homem-artista; perspectiva imprescindível ao questionamento filosófico atual diante da arte.

Palavras-chave: Arte. Belo. Poesia. Estética. Intuição criadora.

CREATIVE INTUITION: A REFLECTION ON THE AESTHETIC THOUGHT OF JACQUES MARITAIN

ABSTRACT: Philosophical reflections in the aesthetics area are always pertinent, for offer an investigation of the art, the beautiful and the sensibility. This article presents a research with qualitative approach of theoretical-bibliographic-explanatory character. The object of the research, the creative intuition on Jacques Maritain's "Art and Scholasticism" (1938) and "Creative Intuition in Art and Poetry" (1977), besides Sampaio's piece (1997) amongst other scholars. The general goal was to explore and reflect about the aesthetics based on french philosopher Jacques Maritain's thoughts. One can infer the fundamental importance of the creative intuition as an expression of the intellectual integrity of the artist-men; indispensable perspective of the current questioning towards the art.

Keywords: Art. Beautiful. Poetry. Aesthetics. Creativeintuition

¹ Graduado em Filosofia e graduando em Teologia (livre) pelo Instituto de Filosofia e Teologia Mater Ecclesiae.

² Doutor em Educação (Universidade Estadual de Ponta Grossa - UEPG), Mestre em Teologia (PUCPR), Especialista em Filosofia Contemporânea (FACEL/Curitiba-PR); Bacharelado em Filosofia pelo Instituto de Filosofia e Teologia Mater Ecclesiae - livre e Licenciado em Filosofia pela Faculdade Padre João Bagozzi . Professor Colaborador do Departamento de Educação da Universidade Estadual de Ponta Grossa (UEPG). Email para contato: profdonizeti.uepg@hotmail.com

³ Graduada em Educação Artística e graduada em Artes Plásticas pela Universidade Federal de Santa Maria/RS, Mestrado em Educação pela Universidade Federal de Santa Maria/RS, Doutorado em Educação pela Universidade Estadual de Campinas/UNICAMP/SP. Pós-Doutorado no Programa de Pós -Graduação em Artes Visuais-PPGAV/CEART, da Universidade do Estado de Santa Catarina/SC. Professora associada, atua no Mestrado e Doutorado do Programa de Pós - Graduação em Educação, professora no Departamento de Artes e no Curso de Artes Visuais, UEPG. Email para contato: anruschel@uepg.br

1 INTRODUÇÃO

A estética é um campo de reflexão filosófica muito amplo e que desperta diversos interesses. Por isso, este artigo tem como objetivo geral explorar temas da estética (cuja importância remonta aos primórdios da humanidade) com base no pensamento do filósofo francês Jacques Maritain.

Jacques-Aimé-Henri Maritain nasceu em Paris, França, no ano de 1882 e faleceu em 1973 na cidade francesa de Toulouse. Filho de um advogado e batizado na fé protestante por influência da mãe, teve uma consistente educação cultural e intelectual desde a infância, destacando-se na adolescência em discussões acadêmicas. Depois de uma formação em filosofia seguida de uma em ciências na Sorbonne⁴, Jacques Maritain e sua futura esposa Raïssa Oumansoff⁵, que conheceu na universidade, em meio a fortes influências de pensamentos cientificistas e materialistas, chegaram a cogitar seriamente o suicídio diante da angústia e da falta de sentido para os problemas que os atormentavam. O casal encontrou, porém, na filosofia de Bergson⁶ uma espécie de libertação metafísica diante do desejo pelo absoluto que sentiam profundamente. É a partir desse contato filosófico que Jacques e Raïssa iniciam um processo de conversão que culminará, mais tarde, na adesão ao catolicismo, caminho esse marcado também pela influência da amizade com Léon Bloy⁷. (SAMPAIO, 1997).

⁴ Universidade de Sorbonne: universidade francesa fundada oficialmente em 1257, cujas raízes remontam à Universidade de Paris e que no início do século XX apresentava forte caráter cientificista (SORBONNE UNIVERSITÉ, 2018).

⁵ Raïssa Oumansoff Maritain (1883–1960): nascida na Rússia, em berço tradicionalmente judaico, migrou com a família para Paris, França, quando tinha dez anos. Desde cedo manifestou inteligência perspicaz e sensibilidade artística, características que, de fato, fundamentaram sua vida como filósofa, escritora e poeta. Sua busca pela verdade conduziu-a ao contexto acadêmico e, conseqüentemente ao relacionamento com Jacques Maritain e à conversão ao catolicismo. Seu papel é fundamental, pois as obras de seu esposo contam com suas contribuições direta ou indiretamente (SHERWIN, 1999).

⁶ Henri Bergson (1859–1941): filósofo francês nascido em Paris, cujo pensamento se constitui em uma teoria de conhecimento “[...] que pretende ser fiel à realidade, mas onde a realidade não é concebida como reduzida nem envolvida pelos ‘fatos’ dos positivistas.” (REALE; ANTISERI, 2006, p. 350).

⁷ Léon Bloy (1846–1917): escritor francês conhecido por uma escrita crítica e polemista e que depois da própria conversão ao catolicismo pregava a necessidade de um revigoramento espiritual e de um coerente comprometimento com questões sociais na Europa (ENCYCLOPAEDIA BRITANNICA, 2018).

No desenrolar de seus aprofundamentos intelectuais atrelados à conversão espiritual, Maritain critica elementos inconsistentes da filosofia bergsoniana e a leitura de Tomás de Aquino⁸ o faz perceber verdadeiramente que o conhecimento não se limita aos resultados empíricos e quantitativos da ciência e filosofia modernas. Por isso, posiciona-se junto a um movimento crescente de renovação tomista, propondo desde o início, porém, a recusa a tradicionalismos arbitrários e a saudável relação com as inovações e o desenvolvimento próprios da filosofia moderna (SAMPAIO, 1997).

O pensamento de Jacques Maritain, portanto – incluindo o campo da estética –, é fundamentado fortemente na filosofia escolástica e de um modo marcante no pensamento de Tomás de Aquino. Contudo, é bastante evidente pelas suas obras que uma classificação que o denomine simplesmente como neotomista é superficial, pois seu diálogo com a modernidade e com a contemporaneidade é visto por muitos como bastante original. Nesse sentido, corrobora o comentário de Garcia (1973), que entende que tal diálogo estabelecido por Maritain é profundo e autêntico por representar um esforço sistemático e filosoficamente sólido bastante raro entre os seus contemporâneos na busca por entender o mistério da criação artístico-poética. O conceito de intuição⁹ é um dos elementos centrais no pensamento de Maritain –

⁸ Tomás de Aquino é considerado por muitos estudiosos o principal filósofo (e, evidentemente teólogo) da Idade Média. Como descreve Gilson (2013), Tomás nasceu, provavelmente, em 1224 ou 1225 no Castelo de Roccasecca, próximo à localidade de Aquino, Itália; foi religioso da Ordem Dominicana e estudou teologia em Paris com Alberto Magno (1206 ou 1207–1280). A obra de Tomás é muito vasta e abrange todos os gêneros filosóficos conhecidos na época, sendo que o centro da sua filosofia está na “[...] distinção entre a razão e a fé, e a necessidade de sua concordância.” (GILSON, 2013, p. 650). Tomás de Aquino faleceu em 1274 e foi declarado santo da Igreja Católica pelo Papa João XXII em 1323.

⁹ O conceito de intuição representa um tipo de conhecimento capaz de apreender alguns aspectos do ser de maneira mais profunda do que o conhecimento lógico-conceitual, o qual sempre deixa o homem insatisfeito, pois a integridade da razão (inteligência) – como Maritain compreende – não se restringe a essa maneira de se expressar. É importante ressaltar também que há três possibilidades de aplicação do termo intuição no pensamento de Maritain: a) intuição como percepção sensível: significa a apreensão de uma coisa como presente fisicamente e singularmente, por meio de uma semelhança psíquica obtida pelos sentidos; b) intuição como percepção introspectiva do eu: significa uma experiência da própria alma como ativa e capaz de conhecer um objeto diferente de si mesma, de modo que não se conhece propriamente a natureza, mas a existência e a ação da própria alma; c) intuição como percepção intelectual: significa o modo como ocorre o conhecimento da natureza dos objetos que o intelecto obtém por abstração, de maneira imediata em termos objetivos, mas por meio da própria essência da razão que necessariamente apresenta uma atividade pré-conceitual; d) intuição como conhecimento espontâneo por inclinação: significa o acesso ao conhecimento da atividade pré-conceitual da razão não imediatamente, mas sim espontaneamente por um tipo de afinidade entre

especialmente nas áreas da epistemologia e da estética – e, sem dúvida, houve, nesse sentido, uma influência em sua filosofia das ideias de Bergson sobre o mesmo tema. Contudo, Sampaio (1997) apresenta uma clara distinção que demonstra que Maritain considerou a questão com maior profundidade e coerência, pois em toda a sua teoria do conhecimento¹⁰ demonstra (depois de perceber a consistência do tomismo) uma oposição à doutrina de Bergson.

O pensamento bergsoniano considera legitimamente a intuição como forma de conhecimento a partir de uma identificação entre sujeito e objeto. No entanto, a intuição é considerada por Bergson como absolutamente superior ao conhecimento lógico-conceitual, o qual é posto de maneira antagônica à própria inteligência, criando uma espécie de dualismo que “rasga” a unidade da razão, sendo precisamente esse o aspecto criticado por Maritain, que procura demonstrar em sua filosofia que o conhecimento intuitivo, mesmo sendo de certa forma espontâneo e vivencial, participa da mesma e única raiz do intelecto em um sentido totalizante e integral da razão. Ou seja, a razão não pode ser reduzida ao seu exercício lógico-conceitual, como é a tendência empirista e cientificista do modernismo, mas também não pode ser “rasgada” a fim de se atribuir excessiva superioridade ao conhecimento intuitivo, como se fosse separado do próprio intelecto (SAMPAIO, 1997).

A partir disso, o objetivo deste artigo é compreender o conceito de intuição criadora na filosofia de Jacques Maritain e explicitar sua importância fundamental na criação artística como uma expressão genuína da integridade intelectual do homem-artista. Para tanto, o artigo está dividido da seguinte forma: a próxima seção apresenta uma reflexão inicial sobre o estudo da estética em geral e um breve panorama histórico-conceitual que apresenta alguns limites desse campo de conhecimento. Depois, ao longo de três seções, apresentam-se elementos centrais do pensamento estético de Maritain, sendo uma seção sobre a arte e o belo, outra sobre a experiência

sujeito e objeto a partir da raiz comum e integral da razão que envolve tanto o intelecto, quanto a imaginação e a sensibilidade (SAMPAIO, 1997).

¹⁰ As principais obras de Maritain que fundamentam sua teoria do conhecimento são: *Reflexões sobre a inteligência e sua vida própria* (Réflexions sur l'intelligence et sur sa vie propre, 1924), *Distinguir para unir ou os graus do conhecimento* (Distinguer pour unir ou les degrés du savoir, 1932), *Quatro ensaios sobre o espírito em sua condição carnal* (Quatre essais sur l'esprit dans sa condition charnelle, 1939) e *Breve tratado acerca da existência e do existente* (Court traité de l'existence et de l'existant, 1944) (SAMPAIO, 1997).

estética e a poesia e finalmente a seção principal sobre a intuição criadora. Apresentam-se, ainda, algumas discussões e considerações finais a respeito desses objetivos aqui propostos.

2 ESTÉTICA: CONTEXTUALIZAÇÃO HISTÓRICO-CONCEITUAL

A fim de que seja possível empreender um estudo sobre estética, é necessário estabelecer alguns limites e conceitos epistemológicos que auxiliem na compreensão dos objetos e dos objetivos pretendidos por essa área de conhecimento. Evidentemente, essa necessidade é ao mesmo tempo primária e pretenciosa. Considerando isso, o escopo deste artigo não deseja alcançar a profundidade de um tratado sobre todo o desenvolvimento da estética, tampouco detalhar todas as problemáticas levantadas por esse ramo de estudo ao longo de seu desenvolvimento histórico, mas deseja, sim, estabelecer um ponto de partida que lance as bases para a compreensão de uma perspectiva específica, a saber: a perspectiva filosófica de Jacques Maritain a respeito da estética.

É amplamente aceito pelos pensadores do século XX que o conceito de estética, como área específica de estudo filosófico, e entendida como disciplina do conhecimento sensível, surgiu na metade do século XVIII com o filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten (1714–1762) e sua obra *Aesthetica* (1750–1758).

Estética se origina de aisthesis e quer dizer, para os gregos, algo como a percepção do mundo sensível ou a sensação. [...] Seguindo a tradição grega, Baumgarten cria suas próprias faculdades cognitivas, procurando conferir um caráter mais positivo à forma cognitiva da “percepção” [...] (KIRCHOF, 2003, p. 28).

Segundo Kirchof (2003), a teoria estética de Baumgarten busca associar os estudos da filosofia especulativa e da crítica literária (essa última envolvendo os estudos antigos da poética e da retórica) em uma unidade epistemológica. Ou seja, a estética seria uma associação do conhecimento do sensível e da expressão do sensível. “Contudo, desde o alvorecer da filosofia na Grécia antiga até nossos dias, rara é a doutrina filosófica que não dedique certo espaço aos problemas estéticos.” (VÁZQUEZ, 1999, p.35).

Suassuna (2014) ressalta que nos períodos do pensamento Antigo e Medieval, enquanto a filosofia não era contraposta e negada pelas modernas fragmentações do conhecimento em áreas distintas, aquilo que talvez hoje fosse chamado de estética era compreendido amplamente como filosofia do belo, sendo o belo uma propriedade dentre outras do objeto de estudo. Desse modo, o belo era considerado presente tanto na natureza quanto na arte. Platonicamente, por exemplo, entendia-se que o belo da natureza apresentava um maior grau de pureza em relação ao belo da arte¹¹. Aristóteles (384–322 a.C.), por sua vez, amplia o caminho de reflexão de seu mestre Platão.

À tese platônica da beleza em si, ideal e suprassensível [...], Aristóteles contrapõe a tese do belo em coisas empíricas, mas, seguindo seu mestre, reconhece entre os componentes reais da beleza a proporção das partes. A esses componentes agrega os de simetria e extensão e, em relação a eles os de ordem e limite. (VÁZQUEZ, 1999, p.36).

Já durante o período medieval, especialmente no pensamento de Agostinho, Hugo de São Vítor, Alberto Magno e Tomás de Aquino, o belo é entendido a partir dos conceitos de medida, forma, proporção e ordem, elementos observados nas coisas produzidas pelo homem e também na natureza. De certa forma, esse conceito clássico do belo é tomado também pelo Renascimento no século XVII e no início do século XVIII (VÁZQUEZ, 1999).

No decorrer da história da filosofia, no entanto, o belo da arte passa a ser compreendido como superior ao da natureza, o que ocorreu de modo marcante com o idealismo de Hegel¹². Ainda que esse filósofo germânico tenha influências da

¹¹ O filósofo grego antigo Platão (428–348 a.C.) considerava as artes como a pintura e a poesia segundo o conceito de *mimesis*, baseado na sua Teoria das Ideias, de modo que tais artes são entendidas como imitação de modelos que por si já são imperfeitos, uma vez que suas essências estão no mundo ideal. “As coisas belas, portanto, só são belas porque conduzem, pouco a pouco, aquele que as ama a procurar a unidade delas, a buscar para além dos sentidos a essência que faz essas coisas serem belas. [...]. A arte de imitação, sob esse ponto de vista, é, sobretudo, um obstáculo à busca da beleza, dado que convida, primordialmente, a permanecer no mundo sensível que ela reproduz.” (LACOSTE, 1986, p. 20).

¹² Georg Wilhelm Friedrich Hegel (1770–1831) considera a estética como filosofia da arte e deseja mostrar que existe uma ligação fundamental entre esse estudo com o conjunto de toda a filosofia. “Para Hegel [...] a arte é aparência, mas esta ‘aparência’ é real. Ela é a manifestação sensível, perceptível, do que os homens, os povos, as civilizações conceberam graças a seus espíritos e exprimiram graças à criação de obras de arte concretas.” (JIMENEZ, 1999, p.167–168).

filosofia de Platão, ele conclui que a beleza artística nasce duas vezes do espírito, enquanto que a beleza natural apenas uma vez, transferindo assim maior nobreza à beleza da arte (SUASSUNA, 2014).

Especialmente com a influência do pensamento de Kant¹³, o campo da estética deixou de preocupar-se unicamente com o belo, e passou a ser mais abrangente, englobando, por exemplo, a categoria do sublime – termo propriamente kantiano que se refere a uma ultrapassagem dos limites dos sentidos, algo que comove o sujeito por romper os fins da sua faculdade de julgamento (CAYGILL, 2000). Apesar dessa aparente ampliação, no entanto, sabe-se que desde a própria Antiguidade, Aristóteles questionava outras coisas no âmbito estético, por exemplo, o feio e a desordem em contraposição ao belo e à harmonia. É, contudo, no período pós-kantiano que se questiona a estética como filosofia e levanta-se a necessidade de que a estética deveria ser uma ciência:

[...] o Belo seria uma das categorias de Estético, e a Estética, em vez de ser definida como “a Filosofia do Belo e da Arte”, passava a ser a “Ciência do Estético”. (SUASSUNA, 2014, p.22).

Por isso, o campo estético indaga e reflete não apenas a respeito do belo, como uma característica de harmonia, proporção e serenidade de um ponto de vista clássico por assim dizer, mas também a respeito de tudo aquilo pelo que os artistas e pensadores desse campo demonstrem interesse, como o trágico, o cômico, o sublime e mesmo o feio, o horrível, o monstruoso, entre outros aspectos perceptivos provocados pela arte e pela própria natureza¹⁴. No entanto, percebeu-se que a classificação científica da estética seria inconveniente, uma vez que justamente a amplitude de categorias estéticas torna a delimitação desse ramo de conhecimento uma tarefa complexa e talvez improdutiva do ponto de vista epistemológico. Isso,

¹³ O filósofo prussiano Immanuel Kant (1724–1804) apresenta em sua *Crítica da razão pura* a estética transcendental como a ciência dos princípios *a priori* da sensibilidade; e na sua *Crítica da faculdade de julgar*, apresenta a estética como uma crítica do gosto, ou seja, o juízo estético é um privilégio do sujeito e está livre de qualquer outro fim específico (JIMENEZ, 1999).

¹⁴ Atualmente, muitas enciclopédias filosóficas apresentam a tendência de caracterizar a estética como estudo das obras de arte, do belo artístico, da linguagem da arte e dos efeitos causados pela arte no receptor, de modo que o belo da natureza é considerado por muitos apenas como efeito análogo ao belo artístico (KIRCHOF, 2003).

contudo, não significa recusar a abertura para além do belo como objeto da estética, abertura tal alcançada, sobretudo, no período pós-kantiano, mas significa considerar a filosofia da arte como um ponto fundamental de reflexão que não se restringe ao belo, mas procura abranger as demais categorias estéticas, como as exemplificadas anteriormente (SUASSUNA, 2014).

Outro ponto importante destacado por Vázquez (1999) é que no período moderno, especialmente a partir do século XVIII, as reflexões sobre a estética tiveram seu eixo deslocado do objeto para o sujeito. Tal influência subjetiva alcança as correntes estéticas até a contemporaneidade, de modo que, desde a modernidade até hoje, “[...] a estética, tendo renunciado em princípio a todo cânone, é caracterizada por uma abundância de correntes, cada uma constituindo suas teorias particulares.” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001, p. 68).

Diante da impossibilidade de uma definição fechada, Suassuna (2014) entende a estética como uma reinterpretação da filosofia tendo como centro a beleza e a arte, afirmando o seguinte:

[...] no campo da Estética, estudamos, entre várias outras coisas, as relações entre a Arte, o conhecimento e a Natureza; a possibilidade de penetração filosófica do real; aproximamo-nos da essência da Beleza, cujos fundamentos pressentimos, e assim por diante. É, portanto, uma verdadeira visão do mundo em relação à Beleza que temos de empreender na Estética [...] (SUASSUNA, 2014, p. 26–27).

A partir desse panorama geral sobre a estética, é possível seguir para a apresentação de elementos fundamentais do pensamento estético de Jacques Maritain.

3 A ARTE E O BELO NA FILOSOFIA DE JACQUES MARITAIN

Para uma reflexão sobre o pensamento estético de Jacques Maritain, propõe-se aqui um caminho que busca esclarecer o que esse filósofo entende por alguns dos aspectos centrais de seu estudo nessa área de conhecimento (por exemplo: o significado da arte, do belo e da poesia), para que se chegue ao objetivo final de compreender o significado básico da chamada intuição criadora. Para tanto, cabe

ressaltar que o filósofo francês parte da filosofia escolástica para desenvolver seu pensamento.

Em seu livro *Arte e Escolástica (Art and Scholasticism, 1938)*, Maritain destaca que os escolásticos não desenvolveram tratados específicos sobre o que se entende hoje por belas-artes¹⁵, mas discorreram eventualmente sobre as artes em geral, considerando-as desde os ofícios dos construtores e carpinteiros até as artes da lógica e da gramática, por exemplo. Por isso, em seu outro livro *A Intuição Criadora na Arte e na Poesia (Creative intuition in Art an Poetry, 1977)*, o filósofo francês retoma esse aspecto ao considerar como arte, em um primeiro momento, toda atividade criadora, produtora ou fabricante que o homem desenvolve. Assim, Maritain (1938) dispõe a arte, entendida genericamente, como operação do intelecto humano, ou seja, a arte pertence à ordem prática do intelecto, pois visa não apenas ao gozo do conhecimento por si mesmo (como é o caso das faculdades da ordem especulativa do intelecto), mas também possui uma utilidade, visa a alguma ação, ou realiza-se em uma obra concreta a partir do conhecimento alcançado.

Ainda do ponto de vista escolástico, no âmbito da ordem prática do intelecto, existe uma distinção entre o agir – *agibile* – e o fazer (produzir) – *factibile*. O agir diz respeito ao uso que o homem faz das próprias faculdades em plena liberdade com a finalidade de alcançar o bem de si mesmo, encontrando-se, portanto, na esfera da moralidade, uma vez que depende da vontade e das inclinações do homem, assim como da virtude da prudência. Já o fazer diz respeito às coisas que o homem produz, ou seja, é a ação ordenada para um fim particular em si mesmo, que busca a perfeição e o bem do próprio trabalho produzido e não do homem que pratica essa ação. Portanto, a arte, em seu sentido universal, pertence à ordem prática do intelecto e ainda mais especificamente à esfera do fazer, pois sua finalidade e mesmo suas regras e valores independem da moralidade, mas são voltadas à obra em si. Ainda assim, mesmo que a finalidade da arte não seja propriamente humana, o elemento formal da arte é o intelecto. Ou seja, a arte não existe sem o homem, de modo que a

¹⁵Este conceito será devidamente aprofundado segundo o pensamento de Maritain mais adiante. Mas entenda-se aqui genericamente o seguinte grupo de artes: pintura, escultura, literatura, música, teatro e dança.

obra a ser produzida é a matéria da arte e a reta razão (*recta ratio factibilium*) é a sua forma.¹⁶

No entanto, destaca Maritain (1977), a razão enquanto faculdade da alma¹⁷ humana é entendida num sentido mais profundo que o usual, de modo que a arte envolve um funcionamento “não lógico” da razão que, contudo, não é antirracional¹⁸. Sabendo, portanto, que “[...] a arte é intelectual por essência, como o perfume de uma rosa pertence à rosa, ou uma centelha ao fogo.” (MARITAIN, 1977, p. 49, tradução nossa)¹⁹, ela pode ser entendida como um meio de perfeição, ou seja, no termo latino da tradição aristotélico-escolástica, a arte é um *habitus* (virtude) – uma condição qualitativa permanente que eleva o sujeito humano e suas faculdades a um nível superior, segundo sua própria natureza (a saúde é uma virtude do corpo, por exemplo). Por isso a arte é uma virtude do intelecto prático (amoral) que, ao ser desenvolvida no homem, pode aperfeiçoá-lo no que diz respeito à sua capacidade criadora, fabricadora e produtora. Maritain (1938) adverte, porém, que uma virtude não pode ser confundida com o conceito técnico mais usual de “hábito”, que seria uma repetição mecânica para desenvolver determinada habilidade, pois a virtude diz respeito a uma potência interior espontânea e boa em si mesma. Assim, o filósofo francês esclarece o seguinte sobre a virtude da arte:

O homem virtuoso não é infalível, pois frequentemente, enquanto age, não faz uso da sua virtude; mas a virtude, por si mesma, nunca está errada. O homem que possui a virtude da arte não é infalível em sua obra, pois frequentemente, enquanto age, não faz uso da sua virtude. Mas a virtude da

¹⁶ Termos propriamente aristotélico-tomistas, matéria e forma indicam as causas intrínsecas de um dado objeto de conhecimento. Já a expressão latina propriamente escolástica *recta ratio factibilium*, indica uma determinada qualidade do intelecto na esfera prática do fazer que é explicada no próximo parágrafo pelo termo *habitus* (virtude).

¹⁷Japiassú e Marcondes (2001) ao lerem Aristóteles expressam: “Na filosofia aristotélico-escolástica, a alma humana, que é uma alma pensante, constitui o princípio mesmo do pensamento. Ela é um princípio de vida: ‘ato primeiro de um corpo natural organizado’.” (JAPIASSÚ; MARCONDES, 2001, p. 11).

¹⁸ Não há dúvida de que a arte seja uma atividade essencialmente racional. Maritain (1977) refere-se aqui à compreensão de que a arte não provém de um conhecimento lógico-conceitual do intelecto, o que será explicado em maior profundidade no decorrer deste artigo.

¹⁹No original: “Art is intellectual by essence, as the odor of rose pertains to the rose, or spark to fire.” (MARITAIN, 1977, p. 49).

arte, por si mesma, nunca está errada.²⁰ (MARITAIN, 1977, p.49, tradução nossa).

No âmbito do intelecto prático na esfera do fazer, os escolásticos classificavam as artes entre servis e liberais. As primeiras indicavam as artes que causam algum efeito ou alteração em uma matéria (fabricação de móveis, pintura e escultura, por exemplo) e as outras são aquelas constituídas de construções que permanecem na mente (como a aritmética, gramática e música). Há também uma distinção entre as belas-artes e as assim chamadas artes úteis, termos mais usuais desde a modernidade, que aprofundam a reflexão a respeito da experiência estética. Maritain (1938), porém, propõe (como se verificará adiante) outros termos mais adequados filosoficamente para essa distinção.

O intelecto prático trabalha em conjunto com a vontade; e a conformidade do intelecto com o reto desejo conduz à verdade – essa é uma máxima aristotélica. Em questões relativas à moral (intelecto prático na esfera do agir), por exemplo, à medida que o desejo é aperfeiçoado pela virtude da prudência, mais o intelecto se aproxima da verdade em uma ação que busca o bem da vida humana. Já no que diz respeito à arte, o reto desejo se expressa na busca pelo bem da obra em si que será produzida ou está sendo produzida (MARITAIN, 1938).

Consideram-se artes úteis aquelas voltadas para uma necessidade particular. Assim, o reto desejo significa a descoberta de regras pelo intelecto na busca por satisfazer tal necessidade, a qual é, ela própria, a primeira regra (tome-se o exemplo da primeira embarcação construída pelo homem: a necessidade apreendida era atravessar um rio ou lugar alagado; surge o desejo de construir algo capaz de suprir essa necessidade; essa demanda se tornou a primeira regra a ser observada na fabricação; outras regras a respeito das técnicas e dos materiais podem ter sido descobertas, mas a fundamental, que garante a retidão do desejo, é a própria necessidade de atravessar um rio ou lugar alagado) (MARITAIN, 1977).

²⁰ No original: “The virtuous man is not infallible, because often, while acting, he does not use his virtue; but virtue, of itself, is never wrong. The man who possesses the virtue of art is not infallible in his work, because often, while acting, he does not use his virtue. But the virtue of art is, of itself, never wrong.” (MARITAIN, 1977, p. 49).

Já em relação às chamadas belas-artes, segundo Maritain (1977), o desejo se manifesta como a demanda pela pura realização da criatividade da alma humana em sua ânsia por beleza. A retidão desse desejo se dá no seguimento de regras descobertas pelo intelecto, sendo a primeira delas a intuição criadora²¹. Esse aspecto do intelecto tende a expressar-se por meio de uma criação externa que se manifesta em uma obra concreta, a partir da criatividade pura, livre de outros elementos secundários, que se realiza na busca pela beleza. Assim, as belas-artes encontram-se para além de uma utilidade específica, pois a necessidade a ser suprida é que o intelecto se realize, mediante a obra, no universo infinito e transcendental do belo.

Em relação às regras das belas-artes, Maritain (1977) entende que elas devem ser perpetuamente renovadas, pois não há nenhum estilo ou período de produção artística capaz de confinar o belo, precisamente por ser infinito. Por isso, as regras da arte são descobertas pelo próprio intelecto subjetivo em seu âmbito profundamente criador, de modo que expressam a fidelidade pela busca da participação no belo, que pode ter infinitas maneiras. Tais regras não se referem, portanto, a conjuntos específicos de técnicas e modos de fazer – os quais são meios necessários, mas que não determinam a essência da arte. A obra tem fim em si mesma e “[...] toda vez e para cada obra, há um novo e único modo de o artista buscar o seu fim e impor à matéria a forma da mente.”²² (MARITAIN, 1977, p. 57, tradução nossa). Nesse sentido, Sampaio (1997, p.145) ressalta que:

Maritain julga não fundada filosoficamente a distinção tradicional entre as belas-artes e as artes úteis; pois, diz ele, como o belo é transcendental, não pode servir para definir um gênero; penetra-os todos. Baseando-se nessa consideração, Maritain prefere falar em “artes subordinadas” e em “artes independentes ou autossuficientes”.

Com esses termos próprios, Maritain deseja manter uma diferença entre os tipos de arte, mas de modo que os limites sejam mais flexíveis. Ou seja, as artes deveriam ser classificadas filosoficamente de acordo com o grau de seu

²¹ O conceito de intuição criadora no pensamento estético de Maritain tem como base o significado de intuição exposto no item “d” da nota de rodapé n. 8 da *Introdução* deste artigo. No entanto, esse conceito será devidamente aprofundado na quinta seção.

²² No original: “[...] every time and for every single work, there is for the artist a new and unique way to strive after the end, and to impose on matter the form of the mind.” (MARITAIN, 1977, p. 57).

comprometimento com o bem da obra em si na liberdade criadora imersa na infinidade de expressões do belo, ou de seu comprometimento com uma necessidade específica da humanidade. Em muitos casos as obras não estão completamente comprometidas com apenas um desses dois campos, ainda que especialmente as belas-artes (filosoficamente entendidas como autossuficientes) almejem estar totalmente voltadas para a pureza da criação no belo.

Quanto a esse valor transcendental do belo, do qual a arte busca participar de infinitas maneiras, Maritain (1938) o entende também a partir de conceitos escolásticos. Por isso, o belo refere-se primeiramente a um tipo de prazer do conhecimento, especialmente o conhecimento apreendido a partir da experiência sensível, pois a intuição dos sentidos favorece uma disposição natural da percepção do belo pelo intelecto. Tal prazer que a inteligência obtém na experiência do belo deve-se à percepção de alguma característica própria do intelecto encontrada como que refletida em determinado aspecto da intuição apreendida pelos sentidos. É importante destacar também que na perspectiva aristotélico-tomista, segundo observa Ivanov (2006), existe uma primazia da visão em relação aos outros sentidos, por ser considerado o sentido mais cognoscente. Ademais, Tomás de Aquino considera, além do aspecto do prazer do conhecimento, a percepção da perfeição e da proporção do que é apreendido. Por isso, diz-se que há três condições básicas para que algo seja belo: integridade (amor do intelecto ao ente), proporção (amor do intelecto à ordem e à unidade) e clareza (amor do intelecto à inteligibilidade). Maritain (1938) lembra, no entanto, que Tomás de Aquino adverte que devido à sua natureza (transcendente e infinita), o belo, para ser apreendido, depende de certas disposições do sujeito, de modo que algo pode ser percebido como belo por alguns e não por outros, por ser belo sob determinados aspectos mais suscetíveis ao discernimento do intelecto de uns que de outros.

4 A EXPERIÊNCIA ESTÉTICA E A POESIA NA FILOSOFIA DE JACQUES MARITAIN

Ao referir-se à experiência estética, Maritain (1977) considera a mútua relação entre o homem e a natureza. Deve-se entender a natureza em seu amplo sentido, considerada como toda realidade que circunda o homem, envolvendo também as coisas produzidas ou transformadas pelo próprio homem (o que inclui as obras de arte). Diante dessa realidade, o homem pode entrar numa relação de identificação intencional²³ com as coisas, por meio do prazer causado pela beleza, por exemplo. Mas, de certa forma, o homem é também seduzido pela natureza, devido à potência estética que provoca uma espécie de invasão do homem pela natureza a partir do prazer de uma visão intuitiva. Sendo assim, a partir do sentimento estético que a natureza causa no homem, é inevitável que haja um tipo de invasão da natureza pelo homem em sentido recíproco.

Mesmo considerando objetos de prazer estético imunes da presença explícita de humanidade – como uma demonstração matemática, um mosaico abstrato ou um pôr-do-sol –, neles o homem está ocultamente presente. Isso se deve ao fato de que existem qualidades próprias da alma humana que se encontram implícitas em tais objetos, como a harmonia e a coerência, por exemplo. Além disso, até mesmo diante da natureza em sua pureza selvagem, certos tipos de sentimentos primitivos e instintivos são incitados no homem, são por ele projetados nas coisas e novamente projetados pelas coisas no homem (como sentimentos de solidão, impenetrabilidade, desproporção, entre outros) – ainda que isso se afaste cada vez mais de uma experiência propriamente estética. Por isso, Maritain esclarece que:

[...] exceção feita a esses casos particulares, a beleza natural é tão maior e o prazer ou a percepção estética são tão mais puros e intensos diante da natureza, quanto mais profundo e extenso for o impacto da vida humana sobre a natureza.²⁴ (MARITAIN, 1977, p.7, tradução nossa).

Diante disso, segundo Maritain (1977), a natureza pode ser penetrada pelo homem tanto pela faculdade racional da imaginação como em sua realidade física. É evidente que essa união natureza-homem acontece no decorrer da história, à medida

²³ A compreensão desta intencionalidade será aprofundada na próxima seção.

²⁴ No original: “[...] apart from these particular cases, the beauty of Nature is all the greater, the aesthetic delight or perception in the face of Nature is all the purer and the deeper, as the impact of human life upon Nature is more profound and extensive.” (MARITAIN, 1977, p. 7).

que a inteligência e o labor humanos dão significados à realidade e permitem que a beleza natural desabroche. Esse processo de percepção da beleza, conclui o filósofo, depende da emoção. Não de uma emoção primitiva, instintiva ou sensual, mas daquela associada diretamente ao conhecimento, ou seja, o prazer de uma visão intuitiva.²⁵ Além disso, os sinais e significados resultantes da invasão da natureza pelo homem muitas vezes permanecem latentes na razão humana como uma espécie de potência perceptiva que pode ser incitada pela experiência estética. Assim, além de considerar a experiência de percepção estética a partir do entrelaçamento mútuo homem-natureza, Maritain (1977) busca investigar também o processo de criação artística que, necessariamente, envolve essa mesma relação que se dá, de maneira mais específica, entre o eu do artista e as coisas.²⁶ Para aprofundar essa investigação, o filósofo faz uma análise histórico-cultural da produção artística por meio de um paralelo entre a arte oriental e a arte ocidental. De maneira geral, o que Maritain percebe é que a arte oriental deseja esconder o *eu* do artista e concentrar-se nas coisas e seus significados mais profundos, especialmente a partir da crença no conteúdo sagrado que carregam. No entanto, o filósofo percebe que quanto mais a arte oriental busca apreender e expressar a face interna das coisas, mais acaba por revelar, ainda que sutilmente, a subjetividade do *eu* do artista. Por outro lado, a arte ocidental, ao longo da história procurou, cada vez mais, a apreensão e a revelação da subjetividade do *eu* do artista, de modo que, acabou se tornando capaz de exprimir aspectos profundos e secretos a respeito dos significados das coisas. Diante disso, Maritain afirma:

Nossa pesquisa descritiva e indutiva sugere que, na raiz do ato criador, deve haver um processo intelectual bastante particular, sem paralelo no campo da razão lógica, pelo qual as coisas e o eu são apreendidos em conjunto, por meio de uma espécie de experiência ou conhecimento que não possui expressão conceitual e que é apenas expresso na obra do artista.²⁷ (MARITAIN, 1977, p.33–34, tradução nossa).

²⁵ O papel e o significado da emoção para a intuição criadora serão devidamente explorados na próxima seção.

²⁶ Maritain (1977) deseja designar toda a singularidade e ao mesmo tempo a profundidade interior do homem-artista em sua totalidade (carne, sangue, espírito) por meio da palavra “eu”. Assim como deseja referir-se a todos os seres, aspectos e acontecimentos na complexidade física e moral de horror e beleza de toda realidade pela palavra “coisas”.

²⁷ No original: “Our descriptive and inductive inquiry suggests that at the root of the creative act there must be a quite particular intellectual process, without parallel in logical reason, through which Things

É nesse sentido mais profundo que Maritain (1977) utiliza o termo “poesia”, não especificamente como a arte de escrever versos, mas, sim como o elemento que, veladamente, dá vida a todo tipo de arte. Ou seja, poesia é o elemento capaz de proporcionar uma intercomunicação entre o ser das coisas e o ser do sujeito humano. Como bem destaca Wilson (1992), no pensamento grego (principalmente platônico), havia o verbo “poetizar” que originalmente designava “produzir” ou “fazer”, mas que passou a significar mais amplamente “criar”, sendo que o ato criador era chamado, em grego, *poiesis* – processo pelo qual algo passa do não-ser ao ser. Isso revela a compreensão de que todas as artes são “poesias” e todos os artistas são “poetas”.

5 A INTUIÇÃO CRIADORA NA FILOSOFIA DE JACQUES MARITAIN

Maritain (1977) entende que o homem é dotado de um pré-consciente ou inconsciente espiritual que é diferente do inconsciente freudiano instintivo automático. Na estrutura do intelecto humano há, necessariamente, uma atividade pré-conceitual que garante o nascimento de ideias e onde a poesia e a inspiração poética têm sua fonte primordial.

A partir de conceitos da filosofia de Tomás de Aquino, Maritain (1977) afirma que a alma humana tem diferentes potências naturalmente ordenadas de acordo com suas funções. Primeiramente, as potências nutritivas da alma evidenciam-se, em seguida as potências sensitivas e por fim as potências intelectivas. Esse ordenamento de prioridades se dá num sentido hierárquico-natural e não num sentido físico-temporal. Assim, segundo a ontologia tomista, cada potência origina-se da mesma e única essência da alma humana por meio da mediação da potência precedente:

Conseqüentemente, devemos dizer que a imaginação procede ou emana da essência da alma através do intelecto e que os sentidos externos procedem

and the Self are grasped together by means of a kind of experience or knowledge which has no conceptual expression and is expressed only in the artist's work.” (MARITAIN, 1977, p. 33–34).

da essência da alma através da imaginação. Pois eles existem no homem para servir à imaginação e, através da imaginação, servir à inteligência.²⁸ (MARITAIN, 1977, p.107, tradução nossa).

Portanto, as faculdades da alma que interessam a Maritain, no processo perceptivo e criativo, são descritas em sua ordem de precedência: o intelecto, a imaginação e os sentidos externos. Além disso, o filósofo destaca que cada uma dessas faculdades apresenta uma formação explícita, ou seja, consciente, e uma formação implícita, isto é que pertence ao pré-consciente ou inconsciente espiritual. O intelecto é expresso conscientemente por meio da razão lógica, conceitual e discursiva. A imaginação é manifestada conscientemente pela organização de imagens com finalidades práticas obtidas a partir das informações sensitivas. Já a faculdade dos sentidos externos é praticamente formada por dados intuitivos inconscientes que se tornarão uma percepção sensitiva à medida que forem interpretados e organizados pelas demais faculdades. De modo que:

[...] o universo da percepção sensitiva está no universo da imaginação, o qual está no universo da inteligência. [...] os dois primeiros universos movem-se sob a atração e para o bem maior do universo do intelecto e, na medida em que não estão separados do intelecto pelo inconsciente automático ou animal, no qual vivem independentes e de maneira selvagem, a imaginação e os sentidos são elevados no homem a um estado genuinamente humano quando de algum modo participam da inteligência, e quando seu exercício é, por assim dizer, permeado pela inteligência.²⁹ (MARITAIN, 1977, p.110, tradução nossa).

Assim sendo, o inconsciente espiritual do intelecto a que se refere Maritain (1977) não é dominado exclusivamente pelo processo lógico de formação de conceitos, mas apresenta um tipo de atividade livre das restrições do discurso racional e científico, livre da regulação das ações humanas e livre da necessidade de orientar moralmente a vida humana. Isso não significa, porém, que essa liberdade de que goza

²⁸ No original: "Consequently, we must say that imagination proceeds or flows from the essence of the soul through the intellect, and that the external senses proceed from the essence of the soul through imagination. For they exist in man to serve imagination, and through imagination, intelligence." (MARITAIN, 1977, p.107).

²⁹ No original: "[...] the universe of sense perception is in the universe of imagination, which is in the universe of intelligence. [...] the first two universes move under the attraction and for the higher good of the universe of the intellect, and, to the extent to which they are not cut off from the intellect by the anima or automatic unconscious, in which they lead a wild life of their own, the imagination and the senses are raised in man to a state genuinely human where they somehow participate in intelligence, and their exercise is, as it were, permeated with intelligence." (MARITAIN, 1977, p. 110).

o inconsciente espiritual do intelecto não seja cognitiva e produtiva e que não tenha uma lei própria cujo objetivo é manifestar a criatividade do espírito humano. Por isso, tal liberdade engloba, simultaneamente, a liberdade da imaginação, dos sentidos, dos desejos, do amor e enfim de todas as potências que têm raiz comum na alma humana em um sentido integral e total, de modo que é nesse inconsciente espiritual que se encontra, segundo o filósofo, a fonte da poesia.

Esse tipo de conhecimento envolvido na atividade poética, aponta Maritain (1977), apresenta a mesma essência da própria poesia, a qual provém da referida liberdade criativa do ato intelectual do homem, de modo que tal ato não é formado pelas coisas, mas é essencialmente formativo em analogia ao ato criador por excelência, de Deus, que é pura e verdadeiramente formativo³⁰. Evidentemente, a criação humana depende em vários sentidos das coisas do mundo, das formas, das belezas, dos sinais, das técnicas e de tudo o que faz parte da natureza e que já foi feito anteriormente pelos próprios homens. No entanto, tudo isso, ao estar submetido ao ato criador humano manifestará, inevitavelmente, a própria essência do homem. Por isso a subjetividade do poeta é fundamental à poesia. O autor, porém, destaca que não se trata aqui da valorização de um sentimentalismo superficial:

Eu me refiro à subjetividade em seu mais profundo sentido ontológico, ou seja, a totalidade substancial da pessoa humana, um universo em si mesmo, cuja espiritualidade da alma a torna capaz de conter a si mesma em seus próprios atos imanentes e a qual, no centro de todos os elementos que conhece como objetos, apreende apenas a si mesma como sujeito.³¹ (MARITAIN, 1977, p. 113, tradução nossa).

O poeta (homem-artista), contudo, antes de buscar o conhecimento de si, procura criar, pois o ato criador é para ele uma necessidade, como afirma Maritain (1977, p.114, tradução nossa):

[...] poesia significa antes de tudo um ato intelectual que por sua essência é criador e dá forma a alguma coisa dentro do ser, invés de ser formado pelas coisas: e o que tal ato intelectual pode expressar e manifestar na produção de uma obra se não especificamente o ser e a substância daquele que cria? É por isso que obras de pintura, escultura, música ou poesia [enquanto arte

³⁰ Na concepção aristotélico-tomista, formativo: que dá forma (causa primeira).

³¹ No original: "I mean subjectivity in its deepest ontological sense, that is, the substantial totality of the human person, a universe unto itself, which the spirituality of the soul makes capable of containing itself through its own immanent acts, and which, at the center of all the subjects that it knows as objects, grasps only itself as subject." (MARITAIN, 1977, p. 113).

de escrever versos], quanto mais provém das fontes da poesia [enquanto elemento “vital” da arte], mais revelam, de um jeito ou de outro, a subjetividade do seu autor.³²

Uma vez que é impossível ao homem conhecer a sua própria subjetividade em totalidade, o conhecimento poético depende diretamente do conhecimento da realidade objetiva, não por meio da estruturação conceitual e lógica, mas, sim por uma espécie de união afetiva que ocorre por conaturalidade (quando as coisas são conhecidas como inseparáveis e identificadas ao sujeito). Esta é a intuição criadora: uma apreensão do próprio eu e das coisas por meio do conhecimento por conaturalidade que provém do inconsciente espiritual e cujo fruto somente se dá em uma obra de arte (MARITAIN, 1977).

Esse conceito de conaturalidade usado por Maritain (1977) é baseado no pensamento que Tomás de Aquino desenvolve para explicar duas possibilidades de julgamento moral. Por exemplo, alguém pode possuir um conhecimento lógico-conceitual sobre virtudes morais, de modo que haja uma conformidade intelectual do sujeito com os significados de tais qualidades, constituindo uma ciência ou filosofia moral. No entanto, o fato de conhecer virtudes morais não faz, necessariamente, de um filósofo moral um homem virtuoso. Por outro lado, alguém pode possuir em suas próprias faculdades de vontade e desejo uma determinada virtude moral internalizada e, assim, agir segundo tal valor por uma inclinação, ou seja, por conaturalidade, independentemente de ter ou não compreensão lógico-conceitual da ciência ou da filosofia moral. Assim é também, por analogia, o saber poético, em que as inclinações afetivas e as disposições da vontade trabalham simultaneamente com o intelecto, fazendo desse processo um verdadeiro conhecimento, ainda que não totalmente consciente.

Por isso, o saber poético, como um tipo específico de cognição por conaturalidade que constitui o fundamento da intuição criadora, tende a se expressar em uma obra, de modo que uma pintura, uma peça musical ou um poema em sua

³² No original: “[...] poetry means first of all an intellectual act which by its essence is creative, and forms something into being instead of being formed by things: and what can such an intellectual act possibly express and manifest in producing the work if not the very being and substance of the one who creates? Thus it is that works of painting or sculpture or music or poetry the closer they come to the sources of poetry the more they reveal, one way or another, the subjectivity of their author.” (MARITAIN, 1977, p. 114).

existência própria desempenha, analogamente, o papel que os conceitos e juízos têm no entendimento ordinário (MARITAIN, 1977).

Maritain (1977) entende que o conhecimento poético passa do inconsciente espiritual para a concretização em uma obra por meio da emoção, não se referindo a sentimentalismo, mas especificando o seguinte:

Não se trata de uma emoção expressa ou *retratada* pelo poeta, uma emoção como uma *coisa* que serve como um tipo de matéria ou material para a fabricação da obra, tampouco se trata de uma excitação do poeta que o leitor vai “sentir na espinha” através do poema. Trata-se de uma emoção como *forma* que, sendo uma com a intuição criadora, dá forma ao poema e que é *intencional*, como uma ideia é, ou carrega em si infinitamente mais do que a si mesma.³³ (MARITAIN, 1977, p.110–120, tradução nossa).

Novamente, Maritain (1977) recorre a Tomás de Aquino para explicar a intencionalidade, conceito que foi retomado mais tarde na filosofia moderna por Brentano e Husserl³⁴, referindo-se à existência totalmente intencional de uma coisa a ser conhecida. Ou seja, a intenção é um meio imaterial que determina o ato direcionado ao conhecimento de um objeto. Pode-se dizer que o termo intencional, é aplicado para a compreensão do processo de conhecimento na sua maneira mais usual, ou seja, o conhecimento lógico-conceitual. No entanto, nesse caso, Maritain utiliza-o por analogia, de maneira que a intencionalidade é a emoção a que se refere o filósofo para explicar o conhecimento poético.

A emoção é, portanto, um instrumento que permite ao intelecto apreender aspectos específicos da realidade objetiva, percebendo-os como conaturais, de modo que ocorra uma identificação intencional entre realidade e subjetividade a partir do

³³ No original: “It is not an emotion expressed or depicted by the poet, an emotion as thing which serves as a kind of matter or material in the making of the work, nor is it a thrill in the poet which the poem will “send down the spine” of the reader. It is an emotion as form, which, being one with the creative intuition, gives form to the poem, and which is intentional, as an idea is, or carries within itself infinitely more than itself.” (MARITAIN, 1977, p.110–120).

³⁴ Franz Brentano (1838–1917): padre católico que abandonou o ministério; viveu em Florença e morreu em Zurique. “Na escolástica, *intentio* significava o conceito enquanto indica algo diferente de si. Segundo Brentano, precisamente, a intencionalidade é o que tipifica os fenômenos psíquicos, que sempre se referem a algo diferente de si próprio.” (REALE; ANTISERI, 2006, p. 178).

Edmund Husserl (1859–1938): filósofo judeu nascido na Morávia, criador da fenomenologia. “Husserl está persuadido de que o conhecimento começa com a experiência de coisas concretas existentes, de *fatos*, de *fatos contingentes*, que se nos apresentam aqui e agora. Mas quando um fato se apresenta à consciência, nós no fato captamos sempre uma essência.” (REALE; ANTISERI, 2006, p. 179).

inconsciente espiritual. A respeito desse processo de conhecimento poético, Maritain (1977, p.124, tradução nossa) ainda afirma:

A alma é conhecida na experiência do mundo e o mundo é conhecido na experiência da alma através de um conhecimento que não conhece a si mesmo. Pois tal conhecimento não conhece com a única finalidade de conhecer, mas com a finalidade de produzir. É à criação que ele é voltado.³⁵

A intuição criadora, portanto, como fonte do conhecimento poético, tem sua raiz no inconsciente espiritual do intelecto e representa a capacidade do homem-artista de perceber elementos objetivos como conaturais à sua subjetividade, de modo que se tornem elementos formativos. Tais fatores possuem a potência de gerar livremente espectros do belo por meio da emoção, a qual carrega em si um conjunto de significados mais amplos e profundos que o próprio ser das coisas e do sujeito e se expressa concretamente em uma obra de arte.

6 CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do desenvolvimento desta pesquisa, percebe-se que o conceito de intuição criadora tem papel fundamental na compreensão da arte, do belo, da experiência estética e da poesia, segundo o pensamento de Jacques Maritain. Tal conceito representa, ainda, uma leitura filosófica com capacidades de olhar para a produção artística com uma profundidade que parece faltar em tempos atuais, nos quais tende a prevalecer o oferecimento de um sentimentalismo sensual como produto a ser vendido ou uma carência de comprometimento com a verdadeira liberdade criadora. Portanto, a importância da intuição criadora na produção artística como uma expressão genuína da integridade intelectual do homem-artista ficou evidenciada, como era o objetivo deste artigo.

Corroboram para estas considerações as colocações de Sampaio (1997) que demonstram que a concepção desse tipo de conhecimento poético intuitivo possibilita um importante diálogo filosófico com a evolução da arte moderna, pois Maritain vê

³⁵ No original: "The soul is known in the experience of the world and the world is known in the experience of the soul, through a knowledge which does not know itself. For such knowledge knows, not in order to know, but in order to produce. It is toward creation that it tends." (MARITAIN, 1977, p.124).

nesse processo evolutivo um desejo de libertação autêntica da razão lógico-conceitual, mas também aponta para a necessidade de uma crítica aos movimentos e expressões artísticas que tendem para uma fuga da razão ou irracionalismo, pois, como foi demonstrado, o conceito de razão de um ponto de vista integral engloba muito mais do que a pura expressão discursiva, enquanto que, por outro lado, também não se limita à mera expressão de subjetivismos sedutores.

Assim sendo, este artigo proporciona fundamento para a compreensão de elementos centrais da filosofia de Jacques Maritain na área da estética. Também permanece aberto à continuidade acadêmica para outros estudos que se proponham a aprofundar demais aspectos ou que desejem explorar outros temas dessa mesma área tão amplamente desenvolvida por Maritain, cujo pensamento continua oferecendo a possibilidade de reflexões filosóficas pertinentes e originais para a contemporaneidade.

REFERÊNCIAS

BLOY, Léon. **Encyclopedia Britannica**. 2018. Disponível em:

<https://www.britannica.com/biography/Leon-Bloy> Acesso em: 30 set. 2018.

CAYGILL, Howard. **Dicionário Kant**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 2000.

GARCIA, Mário. Conhecimento e experiência na estética de Maritain. **Revista Portuguesa de Filosofia**, [s.l.], t. 29, fasc. 4, p. 341–390, 1973.

GILSON, Etienne. **A filosofia na Idade Média**. Tradução de Eduardo Brandão. 3. ed. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013.

IVANOV, Andrey. **A noção do belo em Tomás de Aquino**. 2006. 163 f. Tese (Doutorado em Filosofia) – Programa de Pós-Graduação em Filosofia, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Estadual de Campinas. Campinas, 2006.

JAPIASSÚ, Hilton; MARCONDES, Danilo. **Dicionário básico de filosofia**. 3. ed. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

JIMENEZ, Marc. **O que é estética?** Tradução de Fulvia M. L. Moretto. São Leopoldo: Unisinos, 1999.

KIRCHOF, Edgar Roberto. **Estética e semiótica**: de Baumgarten e Kant a Umberto Eco. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

LACOSTE, Jean. **A filosofia da arte**. Tradução de Álvaro Cabral. Rio de Janeiro: Zahar, 1986.

MARITAIN, Jacques. **Art and scholasticism**. Tradução de J. F. Scanlan. New York: Charles Scribner's Sons, 1938.

MARITAIN, Jacques. **Creative intuition in art and poetry**. Bollingen Series XXXV1. Princeton: Princeton University Press, 1977.

REALE, G; ANTISERI, D. **História da filosofia**: de Nietzsche à Escola de Frankfurt. Tradução de Ivo Storniolo. vol. 6. São Paulo: Paulus, 2006.

SAMPAIO, Laura Fraga de Almeida. **A intuição na filosofia de Jacques Maritain**. São Paulo: Edições Loyola, 1997.

SHERWIN, Michael. Raïssa Maritain: philosopher, poet, mystic. **Catholic Dossier**, [s.l.], v. 5, n. 4, p. 23–29, July/Aug. 1999. Disponível em: <https://www.catholiceducation.org/en/culture/art/raissa-maritain-philosopher-poetmystic.html>. Acesso em: 30 set. 2018.

SORBONNE UNIVERSITÉ. **History and heritage**. 2018. Disponível em: <https://www.sorbonne-universite.fr/en/university/history-and-heritage/history> Acesso em: 29 set. 2018.

SUASSUNA, Ariano. **Iniciação à estética**. 13. ed. Rio de Janeiro: José Olympio, 2014.

VÁZQUEZ, Adolfo Sánchez. **Convite à estética**. Tradução de Gilson Baptista Soares. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1999.

WILSON, Lucía. La experiencia estética en Jacques Maritain. **Logos: Revista de Lingüística, Filosofía y Literatura**, La Serena, n. 6–7, p. 189, 1992.

Recebido em 12/05/2020

Versão corrigida recebida em 31/07/2020

Aceito em 05/08/2020

Publicado online em 22/12/2020