

A LIBERDADE DAS PALAVRAS: O PAPEL DAS IDEIAS ESTÉTICAS E DO GÊNIO NA POESIA*

THE FREEDOM OF WORDS:
THE ROLE OF AESTHETIC IDEAS AND GENIUS IN POETRY

Gabriel Assumpção**

RESUMO

Os estudos sobre a estética kantiana geralmente se concentram nos juízos estéticos – seja na questão do belo, seja na temática do sublime, mas há de se reconhecer o mérito de suas discussões sobre a atividade produtiva do gênio e a breve, porém fecunda, exposição acerca das belas artes. Buscamos defender essa posição com base no vínculo entre gênio e poesia, que se torna viável mediante uma articulação possibilitada pelas ideias estéticas, por meio das quais o/a artista consegue expressar conteúdos da imaginação por uma maneira expressiva e não conceitual, portanto sem violar os princípios da filosofia crítica. Isso tem papel privilegiado na poesia, vista por Kant como a arte suprema, por ser aquela capaz de permitir maior independência dos sentidos e, conseqüentemente, maior liberdade da imaginação. Para tal, iremos fazer uso da *Crítica da faculdade de julgar (Kritik der Urteils kraft)* (1790) e da *Antropologia sob um ponto de vista pragmático (Anthropologie in pragmatischen Hinsicht)* (1798), ambas obras de Kant.

PALAVRAS-CHAVE: Kant; gênio; ideias estéticas; imaginação; poesia.

ABSTRACT

The studies on Kant's aesthetics are usually focused on the aesthetical judgments – whether in the matter of the beauty, whether regarding the topic of the sublime. However, one has to recognize the merit of the philosopher's discussions on the genius's productive activity and of the brief, although rich exposition regarding the fine arts. We aim to defend this position based on the nexus between genius and poetry, which becomes viable by means of a nexus that the notion of aesthetic ideas enables. Through the aesthetic ideas, the artist is able to express contents of his/her imagination in an expressive and non-conceptual manner – therefore, without violating the principles of the critical philosophy. This has a special role in poetry, seen by Kant as a supreme art, since it is the one that enables biggest independence of the senses and, therefore, bigger freedom for the imagination. For such an enterprise, we will make use of Kant's *Critique of Judgment (Kritik der Urteils kraft)* (1790) and also of the *Anthropology (Anthropologie in pragmatischen Hinsicht)* (1798).

KEYWORDS: aesthetic ideas; genius, imagination; Kant; poetry.

* Artigo recebido em 17/05/2023 e aprovado para publicação em 01/06/2023.

** Doutor em Filosofia pela UFMG (2020). Mestre em Filosofia pela UFMG (2015), Licenciado em Filosofia pelo Centro Universitário Internacional UNINTER (2019) e Bacharel em Psicologia pela UFMG (2010). Bolsista de Pós-doutorado Júnior do CNPq pela UFOP. E-mail: gassumpcao@protonmail.com.

INTRODUÇÃO: O USO DA IMAGINAÇÃO E A POESIA

Quando se pensa nos estudos sobre a parte estética da *Crítica da faculdade de julgar* (CFJ), ou *Kritik der Urteilkraft* (KU) de Immanuel Kant (1724-1804), é comum se remeter ao lugar sistemático da crítica do juízo no contexto do pensamento kantiano, ou aos juízos de gosto e, ainda, ao conceito de sublime. Buscamos, com este artigo, direcionar o foco para outro ponto que foi marcante na geração pós-kantiana, como Friedrich Schiller (1759-1805) e os românticos, como Friedrich von Hardenberg, vulgo Novalis (1772-1801). Kant foi muito influente para poetas devido, em parte, ao lugar de destaque conferido ao poder criativo da imaginação, presente tanto em sua teoria da apreciação estética quanto nas suas concepções de criatividade artística. A interpretação da estética de Kant como formalista, com sua direção rumo à universalidade dos juízos estéticos, frequentemente subestima a centralidade da teoria da imaginação criativa na teoria estética de Kant (CRAWFORD, 2003, p. 143-170).

A imaginação é faculdade de intuições mesmo sem a presença do objeto, podendo ser (a)produtiva, isto é, faculdade de apresentação originária do objeto derivada que traz de volta ao ânimo (*Gemüth*) uma intuição empírica que se possuía antes. Intuições puras do tempo e do espaço pertencem à faculdade de imaginação produtiva, ao passo que todas as demais intuições supõem uma intuição empírica que, ao se unir ao conceito de objeto, torna-se conhecimento empírico, chamando-se experiência (KANT, 1917, p. 199 *et seq.*). A imaginação, ao produzir involuntariamente ficções, é chamada fantasia que, no entanto, não é criadora, pois não se pode produzir uma representação sensível que nunca foi dada a nossa faculdade de sentir. Por isso, um artista deve ter noção de vários aspectos de diferentes objetos para apresentá-los de forma original. A importância de muitas vivências é algo que essa passagem do texto kantiano nos permite entrever, uma vez que a imaginação, sozinha, não conseguiria conceber o verde sem que se tenha visto o amarelo e o azul misturados, isto é, sem que se tenha combinado azul e verde mentalmente (KANT, 1917, p. 200 *et seq.*).

Um produto que seja composto tanto com gosto quanto com espírito pode ser chamado poesia (*Poesie*) e é uma obra de bela arte, que pode ser apresentada aos sentidos pelos olhos ou pelos ouvidos. A poesia pode ser *Dichtkunst* (*poética em sensu lato*), ou seja, poesia propriamente dita, ou *poetica in sensu stricto* (poesia em sentido estrito), na qual Kant agrupa pintura, jardinagem, arquitetura, e arte de tons ou de mesclas (KANT, 1917, p. 246).

O poeta, assim como todo detentor da bela arte, precisa ter nascido para a arte, não podendo chegar a ela apenas por disciplina e imitação, sendo também necessário um humor

propício que o atinge, como que em momentos de inspiração. O que é feito meramente segundo preceitos e regras resulta servil e sem espírito. “O pintor da natureza, com o pincel ou com a pena (seja a última em prosa ou em verso) não é o belo espírito, pois ele apenas imita; apenas o pintor de ideias é o mestre da bela arte”. (KANT, 1917, p. 248, tradução nossa)¹.

Tendo em mente essas considerações sobre imaginação e poesia, temos base para rever um lugar-comum na literatura secundária sobre Kant, segundo Proulx (2011), que consiste em afirmar que o gênio é muito episódico para ser incorporado no resto de sua estética. Em resposta a isso, o intérprete afirma que a tensão entre gênio e gosto não é evidência de uma ambiguidade, da parte de Kant, mas é uma tensão interna ao gênio, pois gênio e gosto não constituem operações cognitivas opostas, mas sim elementos de um mesmo processo de consecução da obra de arte (PROULX, 2011, p. 7 *et seq.*). Crawford, segundo linha interpretativa semelhante, afirma que, ainda que muito do que Kant diga sobre o talento do gênio não possua relação direta com sua dedução do juízo de gosto, há a ideia de que o gênio apresenta ideias estéticas como resultado da imaginação produtiva de grande relevância para a estética (CRAWFORD, 2003, p. 161).

Ora, para Kant, as imagens dos poetas são a apresentação mais imediata das ideias estéticas (PENNY, 2008, p. 373-384), e a poesia combina e harmoniza a sensibilidade e o entendimento mediante a imaginação. Kant enfatiza o fortalecimento do ânimo, com ajuda da apresentação sensível e expansão do ânimo através da imaginação (GASCHÉ, 2003, p. 204). Segundo a intérprete Laura Penny (2008, p. 382, tradução nossa),

Uma ótima poesia deve invocar os poderes de todas as artes, a variação rítmica e tonal da música e as imagens envolventes e composição elegante da pintura, mas ela deve adquirir esses efeitos sem recurso a nada além da linguagem. A poesia é a linguagem forçada a seu limite [...].²

De acordo com essa linha interpretativa, buscaremos apresentar, ancorados na *KU*, na *Anthropologie in pragmatischen Hinsicht* (1798), ou *Antropologia sob um ponto de vista pragmático* (*Anth*), como Kant articula gênio e poesia, tendo como fio condutor as noções de imaginação e de ideias estéticas.

¹ “Der Naturmaler mit dem Pinsel oder der Feder (das letztere sei in Prose oder in Versen) ist nicht der schöne Kunst, weil er nur nachahmt, der Ideenmaler ist allein der Meister der schöne Kunst.”

² “Great poetry must summon the powers of all the arts, the rhythmic and tonal variation of music, and the arresting images and elegant composition of painting, but it must achieve these effects without recourse to anything other than language. Poetry is language pushed to its limit [...].”

1 IMAGINAÇÃO PRODUTIVA, GÊNIO E NATUREZA

Para o fundador da filosofia crítica, a noção de gênio se mostra indissolúvel do problema de regras na criação artística, sendo o gênio aquele que fornece as próprias regras da produção de novos objetos artísticos, possibilitando inovação e surgimento de novos estilos. No objeto artístico, a finalidade na forma parece livre da coerção de regras arbitrárias, como se fosse um produto natural, ou organismo, embora se deva estar ciente de que o produto da bela arte é arte, e não natureza. A obra de arte, de modo a parecer livre e desinteressada, sem se subjugar ao prazer ou ao conhecimento, deve parecer livre de intenções ou desígnio, ainda que tenha sido feita segundo fins. Kant afirma (*KU*, § 48, p. 311, tradução nossa) que “uma beleza natural é uma coisa bela, a beleza artística é uma bela representação de uma coisa”, observando a concepção mimética da beleza artística no filósofo de Königsberg, para quem o belo artístico deve parecer natural, ainda que não o seja, de forma que a intenção do artista deve ficar oculta ao espectador.

Gênio é um talento, ou seja, a “faculdade produtiva inata do artista” e pertence à natureza; pode-se expressar desta forma: “Gênio é a predisposição inata do ânimo (engenho), pelo qual a natureza fornece a regra à arte”³ (KANT, *KU*, p. 307, tradução nossa). O filósofo acrescenta, na *Anth*: o gênio de um homem é a “originalidade exemplar de seu talento”⁴ (KANT, 1917, p. 224, tradução nossa), em relação a uma determinada espécie de produtos artísticos. Gênio não é apenas o talento natural de uma pessoa, mas também a própria pessoa, pois é necessária uma disposição, além do talento. O campo próprio do gênio é a imaginação, porque ela é produtora e não se submete tanto a regras quanto outras faculdades, sendo capaz da originalidade (KANT, 1917, p. 224 *et seq.*).

Na argumentação kantiana, a centralidade da noção de espírito como capacidade de apresentação de ideias estéticas é digna de nota. Com a ideia estética, a imaginação forja uma nova natureza a partir do que foi dado, e o faz para estar livre das leis de associação às quais está sujeita em sua função reprodutiva, possibilitando à imaginação produtiva se engajar em associações (SASSEN, 2003, p. 171-179).

Em um produto da bela arte, deve-se tornar consciente de que se trata de arte, e não de natureza. No entanto, a finalidade da forma nela deve parecer livre de toda coerção de regras arbitrárias, como se fosse um produto da mera natureza. No sentimento de liberdade presente

³ “*Genie ist die angeborne Gemüthsanlage (ingenium), durch welche die Natur der Kunst die Regel giebt*”.

⁴ “*die munsterhafte Originalität seines Talents*”.

no jogo de nossas faculdades de conhecer – jogo que também parece conforme a fins – reside aquele sentimento de prazer que, só ele, é comunicável universalmente, sem que se funde em um conceito (KANT, *KU*, p. 306).

Para Kant, as belas artes devem necessariamente ser consideradas artes do gênio. Afinal, cada arte pressupõe regras, por meio das quais um produto que se quer chamar artístico é representado como possível. Todavia, o conceito de bela arte não permite que o juízo sobre a beleza de seus produtos seja derivado de uma regra que possua conceito como fundamento determinante. Portanto, a bela arte não pode, ela mesma, conceber a regra segundo a qual seus produtos podem vir a ser. Mas já que, ao mesmo tempo, um produto nunca pode ser chamado arte sem uma regra precedente, a natureza no sujeito deve fornecer a regra à arte (por meio da harmonia das faculdades). A bela arte só é possível, dessa forma, como produto do gênio (KANT, *KU*, p. 307).

A doutrina do gênio pode ser vista como reconstrução das condições sob as quais o resultado de uma atividade conforme fins pode ser considerado como algo natural. O artista emprega o conceito de fim em sua criação, mas sua criação não se esgota nesse conceito. Há ideias estéticas que ele canaliza através do espírito e que ultrapassam esse conceito. São representações da imaginação que nunca podem ser subsumidas sob um conceito determinado. Dessas considerações, Kant extrai que: (a) gênio é um talento que deve ser original (produz-se o que não se deixa dar uma regra determinada); (b) os produtos do gênio devem ser exemplares, não surgindo da imitação. Pelo contrário, devem servir como padrão ou regra de juízo para os outros (KANT, *KU*, p. 308).

Kant acrescenta: (c) o gênio não é um talento que permite descrever cientificamente como ergue seus produtos, mas dá a regra, assim como a natureza. O autor de um produto ao qual ele deve seu gênio não sabe como chegou a suas ideias, e não consegue comunicar a outros como fazer produtos similares: o talento do gênio não é ensinável, mas imitável. Finalmente, (d) a natureza, por meio do gênio, não prescreve regras à ciência, mas à arte; e apenas quando é bela arte (KANT, *KU*, p. 308).

A regra que o talento do gênio dá não é discernível, não pode ser descrita, conceituada e apreendida em uma fórmula; nem mesmo o artista consegue proceder dessa maneira. O gênio unifica, em dada relação, as faculdades do ânimo: imaginação e entendimento, mas confere mais peso ao poder da imaginação, por ser produtiva (FREITAS, 2003, p. 262 *et seq.*).

2 O ESPÍRITO COMO FACULDADE DE APRESENTAÇÃO DE IDEIAS ESTÉTICAS

Talento, espírito e gênio são formas de mobilizar faculdades cognitivas, especialmente a imaginação. Afirma-se, sobre certos produtos que, pelo menos em parte, parecem bela arte, que são sem espírito (*Geist*), ainda que sejam objetos dignos de gosto. Um poema pode ser elegante, mas sem espírito, e o mesmo se aplica a um discurso ou a uma conversa (KANT, *KU*, p. 313).

Espírito, segundo Kant (1917, p. 246, tradução nossa), é “[...] princípio que vivifica o ânimo mediante Ideias”⁵, que anima a alma por meio de um jogo que confere às forças do ânimo um ímpeto. Tal princípio é o poder de apresentar ideias estéticas (KANT, *KU*, p. 313 *et seq.*). Para ser dotada de espírito, uma atividade humana precisa mobilizar ideias, pondo a imaginação em movimento. O nome místico do gênio, para Kant, vem do fato de que a originalidade modelar do gênio não pode ser explicada por ele para si mesmo, tampouco tornada compreensível para si mesmo como se chega à arte.

Ideia estética, para Kant, é uma representação da imaginação que proporciona muitos pensamentos sem, no entanto, pensamento determinado (conceito) algum ser adequado a ela, não podendo ser plenamente abrangida e compreensível pela linguagem, sendo que a ideia estética é a contraparte da ideia da razão, conceito ao qual nenhuma intuição pode ser adequada (KANT, *KU*, p. 314).

A imaginação (como faculdade de conhecer produtiva), por sua vez, é muito poderosa na criação de como que outra natureza a partir do material que a natureza efetiva lhe fornece. Entretemo-nos com o processo, e mediante a imaginação, moldamos a experiência, sempre conforme leis analógicas, mas segundo princípios que ocupam um lugar superior da razão (KANT, *KU*, p. 314). Essa representação da imaginação são ideias, porque buscam algo que vai além da experiência e, principalmente, porque nenhum conceito é adequado a elas como intuição interna. O poeta tenta conferir realidade sensível a ideias racionais de seres invisíveis, do inferno, da eternidade, da criação. Vejamos um exemplo em *O Guesa*, de Sousândrade (2012, p. 385):

Talvez, sentem-se os círculos divinos
De asas no ar inefáveis — Santo Espírito!
Sobre o raio diáfano e sopito
Descei da noite de formosos hinos!...
Do mundo despedi-me, está despido

⁵ “[...] *das durch Ideen belebende Princip des Gemüths*”.

O manto social que me trajava:
Eu direi a razão por que hei partido
Para longe de quanto eu mais amava.

A evocação de seres espirituais e de cenas fantásticas que se encontra em muitos trechos d’*O Guesa*, de Sousândrade, ilustra bem como a plasticidade da imaginação e do espírito confere à poesia uma capacidade *sui generis* de apresentar ideias estéticas, e vê-se que o poeta brasileiro nos transporta, com suas palavras, no tempo e no espaço, mediante a atividade da imaginação.

Para o filósofo de Königsberg, é na poesia que a faculdade de ideias estéticas pode se mostrar em seu maior potencial, mas essa faculdade, por si só, é apenas um talento da imaginação, e o objeto da arte desperta mais pensamento do que pode ser expresso por um conceito determinado por palavras. A mente se dispersa em um campo de representações pouco definidas, devido aos atributos estéticos das ideias, sendo a ideia estética uma representação da imaginação associada à multiplicidade de representações parciais em seu livre emprego, de forma que, para ela, nenhuma expressão marcando um conceito determinado pode se encontrar; acrescentando-se ao conceito muito pensamento inefável, o sentimento o qual vitaliza as faculdades cognitivas, e que vincula a língua ao espírito (KANT, *KU*, p. 314 *et seq.*).

As forças do ânimo cuja união constitui o gênio são a imaginação e o entendimento. Do ponto de vista estético, a imaginação não se deixa coagir pelo entendimento, mas é livre, e fornece abundância de material não desenvolvido para o entendimento, ao qual o entendimento não leva em conta em seu conceito, mas que aplica subjetivamente para vivificação das forças cognitivas e também, indiretamente, para a cognição (KANT, *KU*, p. 316).

Logo, por um lado, o gênio consiste numa feliz relação (entre entendimento e imaginação) que nenhuma ciência pode alcançar; relação pela qual as ideias são encontradas para um dado conceito; de outro lado, há expressão estética dessas ideias, mediante a qual o estado subjetivo proporcionado por elas pode ser comunicado a outros. Esse talento de comunicar as ideias é espírito, pois expressar o elemento inefável em jogo numa representação e torná-lo comunicável exige uma capacidade de unificar o jogo de imaginação e entendimento em um conceito que pode ser comunicado sem coerção de regras (KANT, *KU*, p. 317).

Vejamos, com maior detalhe em que medida na poesia, sendo bela arte, ocorre expressão de ideias estéticas e vivificação do ânimo, tendo em mente uma frase kantiana da *Anth.*: “Um bom poema é o meio mais poderoso de vivificação do ânimo”⁶ (KANT, 1917, p. 247, tradução nossa).

3 AS IDEIAS ESTÉTICAS NA POESIA

Para uma divisão das artes, Kant leva em conta os modos de fala: palavra/articulação origina as artes da fala (retórica e poesia); conduta e gesticulação originam artes formativas (artes plásticas, jardinagem e pintura); e tom/modulação origina artes do jogo das sensações (música, arte das cores [*Farbenkunst*]) (KANT, *KU*, p. 320-322).

As artes da fala são a retórica/eloquência e a poesia. A retórica trata assuntos sérios do entendimento como se fosse jogo livre da imaginação, ao passo que a poesia é um jogo e a arte de conseguir um livre jogo da imaginação como se fosse um assunto do entendimento. O poeta meramente anuncia um jogo que entretém com as ideias, mas como se tivesse a intenção de levar adiante um negócio sério do entendimento (KANT, *KU*, p. 321).

O poeta anuncia pouco e oferece um mero jogo com ideias estéticas, fornecendo algo com o que valha a pena se ocupar, como que nutrindo o entendimento, e conferindo vida a seus conceitos mediante a imaginação. O poeta dá mais do que promete, e o retórico promete mais do que de fato fornece (KANT, *KU*, p. 321). Poesia é, para o filósofo de Königsberg, a arte bela que mais deve sua origem ao gênio, sendo a que menos se guia por preceito ou pelo exemplo:

Ela expande o ânimo ao lançar a imaginação à liberdade e, ao oferecer, dentro dos limites de um dado conceito entre a multiplicidade das formas possíveis doravante em acordo, aquilo que une a apresentação desse conceito em uma riqueza de pensamentos, à qual nenhuma expressão verbal é completamente adequada e, então, eleva-se esteticamente às ideias.⁷ (KANT, *KU*, p. 326, tradução nossa).

A poesia fortalece o ânimo, possibilitando-o pensar na natureza como uma espécie de esquema para o suprassensível, uma natureza espiritualizada (KANT, *KU*, p. 326 *et seq.*). O

⁶ “*Ein gutes Gedicht ist das eindruckendste Mittel der Belebung des Gemüths.*”

⁷ “*Sie erweitert das Gemüth dadurch, dass sie die Einbildungskraft in Freiheit setzt und innerhalb den Schranken eines gegebenen Begriffs unter der unbegränzen Mannigfaltigkeit möglicher damit zusammenstimmender Formen diejenige darbietet, welche die Darstellung desselben miteiner Gedankenfülle verknüpft, der kein Sprachausdruck völlig adäquat ist, und sich also ästhetisch zu Ideen erhebt*”.

gênio combina representações para criar uma contraparte sensível, estética, daquilo que só pode ser pensado. O artista genial cria outra natureza, a contraparte sensível de algo puramente racional (PROULX, 2011, p. 18). Para Kant, a poesia é a mais livre e refinada das artes, “[...] porque reside apenas no apelo à imaginação, ao invés dos sentidos. A leitura é a mais nobre e pura forma de visão, assim como a visão é o mais nobre dos cinco sentidos”⁸ (PENNY, 2008, p. 374, tradução nossa). A visão é apontada por Kant como o sentido mais nobre, por ser o mais distante do tato, além de ser o mais próximo de uma pura intuição.

A poesia é a arte que mais se aproxima do trabalho da razão discursiva, sendo feita do mesmo estofamento mental, linguagem e ideias. Entretanto, a liberdade da poesia não é absoluta, e o ato da criação artística não é místico ou irracional, para Kant. O desafio do poeta, afirma Penny, é evitar o contrassenso (“*to avoid nonsense*”), e gerar novo sentido (“*to make new sense*”) (PENNY, 2008, p. 374).

Kant admira Milton, Pope e a sátira clássica; isso sugere, para Penny (2008, p. 378), que uma das tarefas essenciais da poesia é nos fornecer um belo retrato da maldição, do vício, etc., para que as passemos pelo filtro da reflexão livre do juízo estético. A arte, e a poesia em particular, é uma forma de exercitar nossa compreensão do mal, sendo a estética um preparo para a moralidade. O jogo da poesia nos fornece um espaço para refletir sobre o mal e o vício (PENNY, 2008, p. 379), e isso é consistente com o §59 da *KU*, que apresenta o belo como símbolo da moralidade. Schiller levará isso adiante em suas reflexões acerca do sublime.

A poesia brinca com a ilusão que produz, por prazer, mas sem se deixar enganar por ela (KANT, *KU*, p. 357). O artista genial deve expressar as ideias estéticas simbolicamente, ou seja, mediante uma representação intuitiva. Ela deve ser indeterminada o suficiente para deixar a audiência pensar por conta própria, e determinada o suficiente para ser compreendida e para que as reflexões da audiência levem a uma ideia estética semelhante à do artista dotado de gênio (SASSEN, 2003, p. 175).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

É na poesia que a faculdade de ideias estéticas pode se mostrar em seu maior potencial. Mas essa faculdade, por si só, é apenas um talento da imaginação, sendo necessário gosto auxiliado ao gênio para poder transmitir e comunicar as obras de belas artes. O objeto

⁸ “[*Poetry is the freest and highest art of all*] because it relies solely on an appeal to the imagination, rather than the senses; reading is the noblest, purest form of vision, just as vision is the noblest of the five senses”.

da arte desperta mais pensamento do que pode ser expresso por um conceito determinado por palavras, possibilitando uma criação de novos mundos por meio da fantasia. A poesia emprega certos conceitos determinados para expressar uma ideia estética de forma imaginativa.

A linguagem comum parece captar o fato de que o artista genial fala para todos, por exemplo, em expressões como “Shakespeare abordou questões universais”, ou que “a obra de Vieira é atemporal”, algo que já se fala com menos frequência sobre um filósofo – e muito raramente sobre um cientista. Na poesia, a conformidade com os fins não se relaciona apenas aos elementos sensíveis, mas também ao que se pode pensar a partir de tais elementos, ou seja, suas possíveis significações. Ideias prontas “estancam” a liberdade de criação poética mais do que palavras. Há uma difícil e sutil ligação entre gosto e gênio que se faz necessária para que surjam as melhores artes, e o talento do gênio brota, por assim dizer, da natureza. Essas noções terão repercussões em filosofias posteriores, notavelmente em Schelling e em Novalis, como exemplificado no trecho abaixo de uma carta novalisiana:

Ela [a poesia] é fluida por natureza – omniplasmável – e ilimitada – cada estímulo a move para todos os lados – Ela é elemento do espírito – um oceano eternamente quieto, que somente na superfície se quebra em ondas arbitrárias. Se a poesia quer ampliar-se, só pode fazê-lo na medida em que se delimita – em que se contrai – deixa como que partir seu elemento ígneo – e o coagula.⁹ (NOVALIS, 1975, p. 246).

Já pensando em outro registro, pós-kantiano, o legado da imaginação produtiva e da concepção kantiana da poesia como uma arte suprema, vinculada ao espírito, está forte em Novalis, um entre vários filósofos que leram e admiraram o pensador incansável de Königsberg.

REFERÊNCIAS

CRAWFORD, Donald. Kant's theory of creative imagination. *In*: GUYER, Paul (ed.). **Kant's Critique of the power of judgment: critical essays**. New York: Rowman & Littlefield, 2003, p. 143-170.

FREITAS, Verlaine. A subjetividade estética em Kant: da apreciação da beleza ao gênio artístico. **Veritas**, Porto Alegre, PUC/RS, v. 48, n. 2, p. 253-276, 2003. Disponível em:

⁹ “*Sie ist von Natur Flüssig – allbildsam – und beschränkt – Jeder Reitz bewegt sie nach allen Seiten – Sie ist Element des Geistes – ein ewig stilles Meer, das sich nur auf der Oberfläche in tausend willkürliche Wellen bricht. Wenn die Poesie sich erweiten will, so kann sie es nur, indem sie sich beschränkt – indem sie sich zusammenzieht – ihren Feuerstoff gleichsam fahren läßt – und gerinnt*”. Tradução de Torres Filho, presente na segunda edição de *Pólen* (NOVALIS, 2021, p. 115).

<https://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/veritas/article/view/34796/18172>. Acesso em: 28 dez. 2022.

GASCHÉ, Rodolfe. **The idea of form: rethinking Kant's aesthetics**. Stanford: Stanford University Press, 2003.

KANT, Immanuel. Anthropologie in pragmatischer Hinsicht. *In*: KANT, Immanuel. **Kant's Gesammelte Schriften**. Band VII. Berlin: Druck und Verlag von Georg Reimer, 1917. p. 117-333. Disponível em:

<https://archive.org/details/kantsgesammeltes0007kant/page/n5/mode/2up>. Acesso em: 28 dez. 2022.

KANT, Immanuel. Kritik der Urtheilskraft. *In*: KANT, Immanuel. **Kants Werke**. Akademie-Textausgabe. Band V. Berlin: Walter de Gruyter & Co., 1968. p. 165-485.

NOVALIS. Novalis an August Wilhelm Schlegel in Jena. Freyburg: den 12th Jänner 1798 [Freitag]. *In*: NOVALIS. **Novalis Schriften**. Vierter Band. Tagebücher, Briefwechsel, Zeitgenössische Zeugnisse. Hrsg. Richard Samuel; Hans-Joachim Malh und Gerhard Schulz. 2e Aufl. Stuttgart: W. Kohlhammer Verlag, 1975. 224-247. Disponível em:

<https://archive.org/details/novalisschriften0004nova/page/n7/mode/2up>. Acesso em: 28 dez. 2022.

NOVALIS. **Pólen**. Tradução de R. R. Torres Filho. 2. ed. São Paulo: Iluminuras, 2021.

PENNY, Laura. The highest of all the arts: Kant and Poetry. **Philosophy and Literature**, v. 32, n. 3, p. 373-384, oct. 2008. Disponível em: <https://muse.jhu.edu/article/252100/pdf>. Acesso em: 28 dez. 2022.

PROULX, Jeremy. Nature, judgment and art: Kant and the problem of genius. **Kant Studies Online**, p.1-27, 2011. Disponível em:

<https://kantstudiesonline.net/uploads/files/ProulxJeremy00311.pdf>. Acesso em: 28 dez. 2022.

SASSEN, Brigitte. Artistic genius and the question of creativity. *In*: GUYER, Paul (ed.). **Kant's critique of the power of judgment: critical essays**. New York: Rowman & Littlefield, 2003. p. 171-179.

SOUSÂNDRADE. **O Guesa**. Ed. atual. São Luís do Maranhão/Rio de Janeiro: Ponteio, 2012. *Canto Primeiro*. p. 385-392.

Dedico esse texto a Allan Horta