

A noção de “verdade estética” no contexto da Estética de Baumgarten

A notion of "true aesthetics" on the context of Baumgarten's Aesthetics

NICOLE ELOUISE AVANCINI¹

Resumo: A presente pesquisa tem por objetivo explorar os pormenores que exprimem a noção de “verdade estética” na teoria estética do filósofo alemão Alexander Gottlieb Baumgarten. Esse pensador, de inspiração racionalista, principalmente de Leibniz e Wolff, situa-se na era moderna e foi o primeiro a reivindicar o lugar de disciplina filosófica para a Estética como domínio de estudo da faculdade humana da sensibilidade. Sua principal obra, *Aesthetica*, publicada em 1750, divide-se em três partes, delimitando nas duas primeiras as justificativas, motivações e conceituações que constituem a Metafísica. Por sua vez, a terceira parte compõe as caracterizações da Estética em si mesma. Com inspirações retiradas da Lógica e da Psicologia Empírica de seus predecessores, somadas às antigas tradições, recuperadas pelo autor, da Retórica e da Poética, ele forma as bases para instaurar a autonomia da nova disciplina, que já era objeto de estudo em Platão e Aristóteles, mas encontrava-se submetida a questões metafísicas e éticas. Este trabalho explora os conceitos que estabelecem as bases da sensibilidade como objeto de uma ciência, tal como definida por Baumgarten. Partindo do mais elementar ao mais intricado, do conhecimento obscuro e da faculdade inferior até os conceitos de beleza e do belo, concluímos com a conceituação do autor sobre a noção de verdade estética, que apresenta, por analogia à verdade lógica da razão, um status igual de segurança concernente à possibilidade de se tornar objeto de uma ciência.

Palavras-Chave: Estética. Baumgarten. Sensibilidade. Conhecimento. Verdade.

Abstract: The objective of this research is to explore the details that express the notion of "true aesthetics" in the aesthetic theory of the German philosopher Alexander Gottlieb Baumgarten. This thinker, of rationalist inspiration, mainly from Leibniz and Wolff, situated in the modern era and was the first to claim the place of philosophical discipline for Aesthetics as a domain of study of the human faculty of sensibility. His main work, *Aesthetica*, published in 1750, is divided into three parts, delimiting the first two justifications, motivations and concepts that constitute Metaphysics. For the time being, a third part composes as characterizations of Esthetics itself. With inspirations withdrawn from Logic and Empirical Psychology of its predecessors, old traditions, recovered by author, from Rhetoric and from Poetics, it forms the bases to establish autonomy of new discipline, which was not yet the object of study in Platão and Aristoteles, but found herself submissive to metaphysical and ethical questions. This work explores the concepts that establish the foundations of sensibility as the object of a science, as defined by Baumgarten. Starting from the most elementary year or the most intricate, with the obscure knowledge and the faculty inferior to the beauty and beauty concepts, we conclude with the author's conceit on a notion of true aesthetics, which presents, by analogy to true logic of reason, a status The same security regarding the possibility of becoming the subject of a science.

Keywords: Aesthetics. Baumgarten. Sensitivity. Knowledge. True.

¹ Acadêmica Bolsista do PET [Programa de Educação Tutorial] do Curso de Graduação em Filosofia da UNIOESTE. E-mail: nicole_avancini@hotmail.com.

Introdução

É fato que a Estética já era uma importante área de estudo na história da filosofia ocidental, desde a Antiguidade, com Platão e Aristóteles, e perpassou também, posteriormente, o crivo dos medievais. Foi apenas a partir do século XVIII, contudo, que ela passou a configurar uma disciplina filosófica propriamente dita. As temáticas da arte e da beleza estiveram sujeitas, antes da Modernidade, a uma interpretação puramente metafísica, sendo vistas como realidades objetivas e transcendentais do inteligível, servindo de paradigma meramente ideal para as produções artísticas no plano mundano, tal como evidenciado no conceito platônico de *mimesis*, difundido e refletido na história da arte principalmente até o período do Renascimento. A partir da Modernidade, pelos estudos de Alexander Gottlieb Baumgarten, tais concepções (arte, beleza, etc.) passam a ganhar uma nova nuance, na medida em que o debate é incrementado pela valorização da sensibilidade como faculdade, de certo modo autônoma, cujo domínio entra em questão na proposta debatida pelo filósofo. Com isso, a noção do belo passa a não mais depender de seu correlato inteligível, mas apenas e tão-somente do modo de perceber do sujeito.

Fundamentado na antiga distinção entre conhecimentos sensíveis e conhecimentos lógicos, Baumgarten utiliza-se da disciplina da Psicologia Empírica wolffiana concernente à divisão das faculdades da alma a fim de estabelecer a divisão dos conhecimentos humanos possíveis. Isso conduz à proposta, advinda da tradição, de que a sensibilidade também seria uma forma de conhecimento, ainda que inferior; ao invés de rejeitá-la por causa dessa qualificação categorial diminuidora dela, Baumgarten propugna-a como trazendo elementos insubstituíveis, embora lide com princípios confusos e/ou obscuros, no caso de compará-lo ao conhecimento na Lógica. Desse modo, na argumentação de Baumgarten, centrada exatamente em uma tal percepção, encontra-se o diferencial da teoria de Wolff, uma vez que concede uma atenção à defesa da tese de que só poderiam surgir elementos confusos da sensibilidade, havendo justificação, por isso, para desprezá-la –, com Baumgarten é trazida a pretensão de legitimar a sensibilidade como uma fonte a mais da ciência.

Como distingue Adriana Serrão, em *Baumgarten e a fundação da Estética*², são duas as modalidades gnosiológicas dos objetos: a sensível e a lógica, o que leva, parcialmente, à conclusão de que o conhecimento sensível é matéria obscura, e pertencente, por conseguinte, à faculdade inferior. Tendo Baumgarten se devotado ao estudo da sensibilidade, encontrou nela elementos suficientes para demonstrar que essa faculdade fornece um conhecimento sensível que possui também clareza e distinção; a seguir, que é possível a fundação da “Estética” como uma ciência sobre

² SERRÃO, Adriana Veríssimo. *Baumgarten e a fundação da Estética*. In: *Pensar a sensibilidade: Baumgarten – Kant – Feuerbach*. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2007, pp. 11-22.

essa faculdade (sobre o que a articulista apresenta como conteúdos claros) surge em consequência disso.

Como observa ainda Edgar Roberto Kirchof, em *Baumgarten e o nascimento da percepção estética*³, o filósofo subdivide em oito habilidades próprias as fornecidas pela sensibilidade como faculdade; destas, quatro são meramente receptivas de sensações convertidas em representações, e as outras são produtivas, capazes de gerar associações de modo similar (*analogon*) ao processamento lógico. Assim, somando a caracterização das habilidades desse conhecimento inferior com o reconhecimento da sensibilidade como faculdade da qual se pode constituir uma ciência, dá-se o caminho para a definição de uma percepção estritamente estética e uma cognição, de fato, sensitiva. Admitindo-se que a sensibilidade passa a constituir uma fonte legítima de conhecimento, explora-se aqui o modo pelo qual é caracterizado o que Baumgarten estabelece como “verdade estética”, a fim de estabelecer os limites e avanços dos conceitos relativos à “Estética” como disciplina científica. Para tanto detalhamos as operações constituídas pela sensibilidade e das quais ela é, com exclusividade, autora e produtora, permitindo caracterizá-la como faculdade análoga à razão e capaz de constituir uma verdade própria.

1- O conhecimento obscuro

Em seus esforços para fundar e caracterizar a Estética enquanto uma disciplina filosófica propriamente dita, Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) baseou-se nas produções de seus antecessores, Gottfried Leibniz e Christian Wolff, especialmente no que concerne à Lógica, à Epistemologia e à Psicologia. A diferença fundamental de Baumgarten em seus estudos, entretanto, concentra-se na atenção que dedicou à faculdade humana da sensibilidade. Tal faculdade, na época definida como “inferior” e por isso renegada de um estudo sério e minucioso, tornou-se objeto de interesse do filósofo alemão no decorrer de sua tese de doutorado, que veio a ser a primeira parte de sua principal obra, a *Aesthetica*, denominada “Meditações filosóficas sobre alguns tópicos referentes à essência do poema” (*Meditationes Philosophicae de Nonnullis ad Poema Pertinentibus*, 1735)⁴. Após uma análise da estruturação e do conteúdo da produção poética, Baumgarten conclui pela necessidade de realizar uma investigação mais sistemática em torno da percepção sensível, numa pretensão de quase racionalizá-la, fundamentada nas tradições da Poética e da Retórica. Assim, apesar de ser um pensador da tradição racionalista, como seus antecessores, Baumgarten começa a divergir nesse quesito ao reivindicar o *status* modificado de valorização e legitimidade para a faculdade sensitiva.

³ KIRCHOF, Edgar Roberto. *Baumgarten e o nascimento da percepção estética*. In: Estética e Semiótica: de Baumgarten e Kant a Umberto Eco. EDIPUCRS: Porto Alegre, 2003, pp. 51-70.

⁴ Há uma tradução ao espanhol: “Reflexiones filosóficas acerca de la Poesia”, tradução de José Antonio Míguez, Aguilar, Buenos Aires, 1964.

Considerando, então, o referente à divisão da alma humana em diferentes faculdades, temos, primeiramente, a tradição das psicologias wolffiana – a racional e a empírica – das quais ele extrai seus pressupostos. Naquele período a alma era conceituada como a instância responsável pela consciência humana, isto é, graças à presença de uma alma capaz de perceber e gerar conhecimento é que vinha dado o estatuto da ciência do ser (Ontologia). Diferentemente da ciência racional, que lida com a natureza da razão e suas noções *a priori* conforme elas são, a que nos interessa aqui, a ciência empírica, ocupa-se de compreender os princípios desses conhecimentos da razão – de sua justificativa, portanto. Conforme Wolff⁵,

(...) na psicologia empírica se ensina aquilo que é conhecido pela atenção aos fatos que ocorrem com nossa consciência na nossa alma (§ 2), aquilo que for descoberto de modo *a priori* acerca da alma humana será cotejado com o que é estabelecido por experiência na psicologia empírica (WOLFF, 2018, p. 11-12)

Desse modo, Baumgarten, na segunda parte da obra em que versa sobre os princípios metafísicos da Estética, utiliza-se dessa noção quando afirma que “se em um ser existe algo que é capaz de estar consciente de alguma coisa, então, o que existe neste ser é uma alma”⁶. A partir disso ele extrai a conclusão de que os pensamentos, e conseqüentemente a própria capacidade de conhecer, advêm desse atributo da alma. Entretanto, tendo em vista que a alma não é uma instância una, mas separada em faculdades com atribuições distintas, esse conhecimento ainda pode se dar de duas maneiras diferentes. Leibniz havia definido, nos *Novos ensaios sobre o entendimento humano*⁷, os tipos de ideias com as quais o intelecto humano lida e associa: as ideias claras e as distintas, que se opõem às ideias obscuras e as confusas. Segundo o filósofo, uma ideia clara é aquela que é suficiente, por si só, para promover o reconhecimento e a distinção de um objeto, sem que seja necessário recorrer a outras ideias para diferenciar esse objeto de outros semelhantes. Caso não seja possível esse processo, então a ideia é obscura. Além disso, uma ideia é distinta quando ela é tal por si mesma e possibilita evidenciar as características marcantes de um objeto, pelas quais ele pode ser analisado e definido; caso contrário, a ideia é confusa.

Contrastando a essas noções, Baumgarten também reconhece, na seção Metafísica de seu escrito, que alguns conhecimentos adquiridos pela alma são mais incertos que outros. Diferentemente de Leibniz, no entanto, ele não se apropria da conceituação de “ideia”, pois encerra essa distinção em termos de modos de conhecimento e seus diferentes graus. Diz ele:

⁵ WOLFF, Christian. *Psicologia Empírica. Prefácio e Prolegômenos*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Editora Clandestina, 2018.

⁶ BAUMGARTEN, 1993, p. 57.

⁷ LEIBNIZ, 2004, p. 172.

Minha alma conhece de modo obscuro determinadas coisas e conhece confusamente outras. (...) O conhecimento claro é maior que o conhecimento obscuro. Segue-se que a obscuridade é um grau menor do conhecimento, enquanto que a clareza é um grau mais elevado, e, pela mesma razão, a confusão é um grau menor do conhecimento, ou ainda, um grau inferior, enquanto que a distinção é um grau maior ou então um grau superior. A faculdade de conhecer alguma coisa de modo obscuro e confuso, ou então de modo indistinto, é pois a faculdade do conhecimento inferior. Minha alma, portanto, dispõe de uma faculdade de conhecimento inferior. (BAUMGARTEN, 1993, p. 61)

Com isso evidencia-se a separação entre um grau superior e outro inferior de conhecimento – relativos, respectivamente, àqueles graus de modo claro e àqueles graus de modo obscuro –, abrindo caminho para a diferenciação entre as duas faculdades da alma humana: a superior e a inferior, cada uma responsável por seus respectivos tipos de conhecimento. Vê-se, desse modo, que não há verdadeira confusão característica desses termos, como cogitaram os pensadores racionalistas Leibniz e Wolff; era apenas uma questão de abordagem. Mas o que significa, efetivamente, atribuir um grau inferior ao conhecimento? Em que consistem as representações obscuras? Como elas são adquiridas? Vejamos isso a seguir.

2- A sensibilidade e o par *aisthétá* / *noéta*

81

Como atesta Baumgarten na parte final da primeira seção de sua obra, tanto os pensadores antigos quanto os medievais haviam realizado a distinção entre as duas ordens dos objetos do conhecimento: aqueles que são sensíveis (*aisthéta*) e aqueles que são inteligíveis (*noéta*). Incorporando essas distinções à sua própria tese, o filósofo alemão conclui que “as coisas inteligíveis devem, portanto, ser conhecidas através da faculdade do conhecimento superior, e se constituem em objetos da Lógica; as coisas sensíveis são objetos da ciência estética (*epistemé aisthété*), ou então, da ESTÉTICA”⁸.

Desse modo, tem-se que os objetos inteligíveis são de conhecimento da faculdade superior, e os sensíveis, da inferior – correspondendo assim, respectivamente, aos dois grandes domínios de conhecimento: a lógica e a sensibilidade. Conforme acentua Adriana Serrão⁹, essas duas ordens de conhecimento eram separadas pelos antigos (de Platão ao Neoplatonismo renascentista) sob um ponto de vista ontológico, isto é, segundo a doutrina platônica da separação de mundos, que acarretava a distinção entre os objetos que pertencem ao plano mundano e os que pertencem ao plano superior, inteligível. Portanto, a beleza e a arte, assim como os ideais de bem e verdade, eram matéria pertencente à realidade suprassensível, estando apenas acessíveis, como paradigma

⁸ BAUMGARTEN, 1993, p. 53.

⁹ SERRÃO, 2007, p. 12-13.

de imitação, por meio da contemplação e compreensão estritamente de cunho inteligível.

Em Baumgarten, entretanto, essa distinção entre conhecimentos deixa de ser exclusivamente ontológica e recebe um acréscimo: passa a ser admitida também como gnosiológica – atendendo, a título de antecipação, a uma decorrência do espírito da modernidade que consignará ao sujeito e à sua capacidade de conhecer a resolução das questões filosóficas. A partir disso, então, sensível e inteligível não tratam mais de dois planos de existência, mas de duas modalidades de objeto, conhecidas pelas duas faculdades humanas estabelecidas.

Seguindo a tradição de seus predecessores racionalistas, Baumgarten concorda com a asserção de que a sensibilidade é o grau de conhecimento inferior. No entanto, seu objetivo, demonstrado na primeira parte da *Aesthetica*, é explorar essa faculdade responsável não apenas pela obtenção de um tipo de conhecimento confuso e obscuro, mas também pelas produções poéticas que tanto admira e às quais devota tanto estudo. Assim, apesar de afirmar que “a representação indistinta denomina-se representação sensível”¹⁰, e de reconhecer que “tomado a partir da sua melhor denominação, o conhecimento sensitivo é o complexo de representações que subsistem abaixo da distinção”¹¹, essa faculdade não tem mais de ser considerada do ponto de vista de sua invalidação – já que isso implica reduzi-la sempre a um lugar de inferioridade –; antes e ao invés disso ela deve ser abordada e estudada em sua própria obscuridade e, assim, elevada ao estatuto de saber, tanto quanto o é a lógica como ciência do intelecto.

Na segunda seção de sua obra, a “Metafísica”, Baumgarten explora os pormenores dessa faculdade, que constituem a base de sua teoria, no concernente tanto: a) à natureza da sensação, como b) ao modo como é adquirida. Uma vez definido que a alma é a instância responsável pelo conhecimento, tem-se que esse conhecimento se dá apenas enquanto representação [*Vorstellung*], e a instância que primeiro adquire a matéria desse conhecimento é o corpo. Diz ele: “(...) as representações de meu estado presente, ou sensações (aparições), são as representações do estado presente no mundo. Assim, minha sensação deve sua existência à força de representação de que dispõe minha alma em função da disposição do meu corpo”¹². O papel da faculdade inferior, nesse caso, após a captação das sensações, é o de organizá-las e então extrair delas o conhecimento. Complemente ele: “(...) toda sensação é uma percepção sensível, que tem a necessidade de ser adequada pela faculdade de conhecimento inferior”¹³.

¹⁰ BAUMGARTEN, 1993, p. 61.

¹¹ BAUMGARTEN, 1993, p. 100.

¹² BAUMGARTEN, 1993, p. 65.

¹³ BAUMGARTEN, 1993, p. 68.

Portanto, nessas duas primeiras partes da *Aesthetica*, o autor reafirma a sua tese inicial, a saber, de que, diz ele, “(...) não duvidamos nem um pouco que possa existir uma ciência que dirija a faculdade do conhecimento inferior, ou ainda, uma ciência do mundo sensível do conhecimento de um objeto”¹⁴. Essa ciência a que ele se refere, da qual torna-se, a partir disso, fundador, é a Estética, da qual passa então a se ocupar mediante o estudo minucioso da sensibilidade, concretizado na terceira parte da obra. Vejamos isso adiante.

3- A Estética

A palavra “estética” tem sua origem no termo grego *aisthesis*, que significa, basicamente, “sensação” ou mesmo “percepção sensível”. Diante disso, verificamos que o termo já existia e era utilizado antigamente, num sentido diferente, porém, do qual será adotado e a que designará na Modernidade. Apesar de abordada na Antiguidade pelas teorias de Platão e Aristóteles, a Estética não era ainda considerada uma disciplina propriamente filosófica, de modo que as questões da sensibilidade se encontravam subjugadas e eram meramente subservientes às questões metafísicas. Somente a partir da Idade Moderna, desde a realocação da definição de Estética por Baumgarten, que o termo “estética” passa a caracterizar uma ciência: a ciência da sensibilidade – também denominada de “lógica da faculdade do conhecimento inferior, filosofia das Graças e das Musas, gnoseologia inferior, arte da beleza do pensar, arte do análogo da razão”¹⁵.

Com a retirada do ideal da beleza do plano metafísico e sua conseqüente inserção nas matérias da subjetividade, como já mencionado, torna-se possível, por conseguinte, estudar as operações humanas no conhecimento das percepções sensíveis. Não apenas no que diz respeito à percepção de meros eventos sensitivos captados pelos sentidos, mas também – e especialmente – em relação aos efeitos provocados por uma obra de arte sobre a percepção humana, em termos de compreensão de uma beleza relativamente à subjetividade, e como podemos produzir uma obra dessa espécie. De acordo com Edgar Roberto Kirchof¹⁶, a concretização da conceituação da Estética enquanto ciência em Baumgarten se dá em vista da união entre dois aspectos: a tradição da psicologia empírica de Wolff e a tradição da Retórica e da Poética, atentando à dupla capacidade da faculdade inferior – tanto perceptiva quanto produtora. Assim, conforme exposto, o filósofo mantém a tradicional concepção da alma enquanto conhecedora, mas inova ao inserir as noções tradicionais da Retórica e Poética na compreensão das aptidões próprias da faculdade em questão. Esses dois aspectos podem ser vistos como

¹⁴ BAUMGARTEN, 1993, p. 53.

¹⁵ BAUMGARTEN, 1993, p. 65.

¹⁶ KIRCHOF, 2003, p. 51.

contemplados nas oito habilidades da faculdade inferior, conforme definidas por Baumgarten. Diz ele:

(...) a) agudamente perceber pelos sentidos (...) b) a aptidão natural para fantasiar, que possibilite ao talento refinado ser rico de imaginação (...) c) a aptidão natural para a perspicácia, pela qual, através do sentido e da fantasia, etc. todas as coisas devem ser sugeridas, bem como lapidadas pela sutileza do espírito e pelo talento. (...) d) a aptidão natural para reconhecer e a memória (...) e) a aptidão poética, exigida em tal monta, que granjeou à classe mais eminente dos estetas práticos o nome de poetas. (...) f) a aptidão para o gosto fino e apurado e não para o vulgar. O gosto fino e apurado, juntamente com a perspicácia, será o juiz inferior das percepções sensíveis, das representações imaginárias, das criações, etc., sempre que for supérfluo, no que concerne à beleza, submeter cada detalhe ao julgamento do intelecto. g) a disposição de prever e de pressentir o futuro. (...) h) a aptidão para expressar suas percepções (...) (BAUMGARTEN, 1993, p. 103-106).

Como atesta Kirchof¹⁷, as quatro primeiras funções (referidas respectivamente como: *sensus*, *phantasia*, perspicácia e memória) relacionam-se diretamente à tradição da psicologia da alma, pois resumem-se às características naturalmente perceptivas da parte meramente receptora dessa faculdade, que não exige qualquer ação. As outras duas, por sua vez, correspondem à outra função dessa faculdade; são elas: as da aptidão poética – que é, justamente, a capacidade criadora do espírito –, e da aptidão para o gosto fino ou juízo que é, em outras palavras, a capacidade de julgar entre as perfeições e as imperfeições dos objetos –; essas duas capacidades são, como tais, de inspiração da tradição da Poética. Por fim, as duas últimas inspiram-se na tradição da Retórica, afinal referem-se às habilidades semióticas de formulações semânticas a respeito dos objetos percebidos. A partir dessas últimas quatro habilidades da sensibilidade – criativa, judicativa e semiótica – Baumgarten teoriza, por meio da percepção estética, os efeitos de uma obra da arte sobre a observação humana, os quais serão abordados adiante.

Assim, conclui-se que a faculdade inferior possui dupla função: uma receptora, composta por quatro habilidades, e outra produtiva, cujas habilidades são também em número de quatro. São justamente essas funções que conferem à sensibilidade o caráter de conhecimento, em relação àquilo que é captado pelos sentidos e os efeitos que essas impressões causarão.

4- A beleza

Logo ao início da terceira parte de sua obra, o filósofo define a Estética como a ciência do conhecimento sensitivo, igualando-a, também, à teoria das artes liberais, à gnoseologia inferior, à arte de pensar (ajuizar) de modo belo e à arte do *análogon*

¹⁷ KIRCHOF, 2003, p. 58.

da razão¹⁸. Desse modo, enquanto ciência, o fim visado por ela é estabelecido, diz ele, como “a perfeição do conhecimento sensitivo como tal. Esta perfeição, todavia, é a beleza”¹⁹. Com isso, nota-se que ao equiparar o conceito de beleza à perfeição da forma sensitiva de conhecimento e defini-lo como o próprio objetivo da Estética, a teoria de Baumgarten trata não de uma teoria da arte especificamente (de como um artista pode consumir a beleza numa produção artística, ou como se compõe, objetivamente, a beleza), mas, de fato, de uma teoria acerca das operações tipicamente humanas (psicológicas), internas, envolvidas na percepção, meramente como recepção, de algo considerado como “belo”. Assim, apesar de admitir a possibilidade de uma beleza objetiva, que não se limita somente às obras de arte, seu interesse maior é delimitar como ocorre o conhecimento de uma beleza em modo subjetivo.

Para que se chegue a tal grau de perfeição, o filósofo estabelece três condições necessárias. Pautadas no conceito de “consenso”, essas condições referem-se, primeiramente, ao estabelecimento de uma unidade entre as coisas e os pensamentos a respeito dessas coisas (1), seguido pela ordenação desse consenso (2), e, por fim, sobre o uso de signos para designar essa ordem (3). Diz Baumgarten:

(...) a beleza universal do conhecimento sensitivo será: 1) o consenso dos pensamentos entre si em direção à unidade; consenso este que se manifesta como a BELEZA DAS COISAS E DOS PENSAMENTOS, que deve ser distinguida, por um lado, da beleza do conhecimento, da qual é a primeira e principal parte e, por outro, da beleza dos objetos e da matéria, com que é errônea e frequentemente confundida, devido ao significado genérico da palavra “coisa”. As coisas feias, enquanto tais, podem ser concebidas de modo belo; e as mais belas, de modo feio.

Já que não existe perfeição sem ordem, a beleza universal do conhecimento sensitivo é: 2) o consenso da ordem, em que meditamos as coisas pensadas de modo belo e, à medida que esse consenso se manifesta, é também o consenso interno à própria ordem e o consenso da ordem com as coisas. Referimo-nos, portanto, à BELEZA DA ORDEM e da disposição. (...)

Uma vez que não percebemos as coisas designadas sem os signos, a beleza universal do conhecimento sensitivo é: 3) o consenso interno dos signos e o consenso dos signos com a ordem e com as coisas, à medida que este se manifesta. (...) Temos, então, as três prerrogativas gerais do conhecimento.

À medida que a riqueza, a magnitude, a verdade, a clareza, a certeza e a vida do conhecimento se harmonizarem entre si em uma noção (...) e à medida que as diversas outras marcas distintivas do conhecimento se harmonizarem com as mesmas, elas produzem a perfeição de todo conhecimento, gerando a beleza universal dos

¹⁸ BAUMGARTEN, 1993, p. 95.

¹⁹ BAUMGARTEN, 1993, p. 99.

fenômenos sensitivos, principalmente das coisas e dos pensamentos (...) (BAUMGARTEN, 1993, p. 100-101).

Essas operações humanas de apreensão da beleza, relativas às quatro últimas aptidões da sensibilidade, devido ao fato de proporcionarem a formação de associações entre os objetos (conforme as habilidades específicas do juízo e da semiótica), tornam possível realizar a equiparação dessa faculdade à razão; por isso é que Baumgarten denomina a Estética como a “arte do *análogon* da razão”.

Resolvida a discussão em torno do conhecimento obscuro, que não é mais visto como confuso e descartável, e com a legitimação da faculdade da sensibilidade, falta ainda concluir o último passo em direção à plena “racionalização” da sensibilidade – delimitar como e por que essa faculdade funciona de modo lógico assim como a razão.

Segundo Kirchof, Baumgarten define a razão como a faculdade de “perceber a relação entre as coisas”²⁰ e, uma vez definido que a sensibilidade também realiza essa função, é possível inferir que ela é análoga à razão. Por outro lado, segundo Adriana Serrão (p. 19), Baumgarten retoma novamente conceitos de Leibniz e Wolff ao tratar do *analogon rationis*. Enquanto que para eles esse conceito se equivale à faculdade da memória presente nos animais, na teoria baumgartiana essa característica é exclusivamente humana e constitui um leque de potencialidades e habilidades naturais. Essas habilidades veem-se encerradas na função tanto receptora e reprodutora de estímulos externos pelos sentidos, como produtora de juízos e criadora original imaginativa; já em sua potencialidade, o *análogon* da razão aponta para a lei segundo a qual ela funciona: a da probabilidade e da verossimilhança – ou seja, a capacidade de produção da obra artística com base nos estímulos apreendidos, organizados e interpretados. É nessa definição que assim se realiza a perfeição do prospecto do conhecimento sensitivo – a beleza.

5- O belo

Estabelecido que o sensível não é mais apenas aquilo que diz respeito aos sentidos, mas a uma faculdade complexa que concentra oito aptidões, de funções tanto receptivas quanto criadoras, e somado à definição do modo como o conhecimento sensitivo pode ser elevado à sua perfeição geral (a beleza), resta definir como essa apreensão se dá em sua forma singular, específica, concreta – o belo. A teorização baumgartiana em torno das aptidões da faculdade inferior permitiu-o desenvolver a conceituação de percepção estética (*cognitio sensitiva*), que é o próprio meio pelo qual se define a Estética. Esse tipo de percepção se diferencia de uma mera percepção dos objetos, notadamente devido às quatro

²⁰ KIRCHOF, 2003, p. 60.

aptidões receptivas e criteriosas subsumidas à sensibilidade. É essa habilidade psicológica humana que permite a contemplação do belo. Pois, segundo Kirchof,

devido às suas inovações (...), a *cognição perceptiva*, em Baumgarten, adquire funções criativas, discriminatórias e semióticas, que o filósofo liga, em alguns de seus escritos, aos efeitos produzidos pela obra de arte no espírito humano. Em poucos termos, Baumgarten funda a *percepção estética*, chamada, ainda de forma bastante reducionista, de *belo*. (KIRCHOF, 2003, p. 59).

Considerando ainda que o interesse de Baumgarten²¹ se centra na formulação do “belo” de modo subjetivo, esse é definido em termos do processamento interno das apreensões sensíveis, sem se atentar à deliberação de um belo objetivo, universal. Essa definição também se dá em termos de analogia com a lógica, deixando de lado, portanto, referências a sentimentalismos ou prazeres estéticos, como ocorria nas teses de Platão e Aristóteles. Em Baumgarten, o efeito do belo se encerra em termos de “representação” [Vorstellung] – o decurso que se desenrola a partir da apreensão sensível do objeto pelas faculdades inferiores, passando pelos processamentos das oito aptidões até alcançar, enfim, sua adequação aos três tipos de consenso: objeto, pensamento e signo.

É possível inferir a partir disso que a estética de Baumgarten, apesar de lidar com a sensibilidade, mantém-se uma teoria decerto racionalista, visto que não reduz o conhecimento da percepção sensível ao campo dos sentidos, como o fazem os empiristas, mas busca compreender e adequar essa percepção a processamentos lógicos – o que se preserva em acordo com seu contexto e suas inspirações.

87

6- A verdade estética

Visto que a faculdade sensível passa a constituir fonte de ciência, com todos os seus devidos pormenores, e uma vez que toda forma de conhecimento pressupõe a descoberta de uma verdade, torna-se então possível inquirir a respeito de uma “verdade estética”. Definida por Baumgarten como sendo “a verdade enquanto aquela que é conhecida sensitivamente”²², nessa teoria, é um dos principais objetivos do filósofo, ao conceituá-la em analogia com a verdade lógica.

Como recorda Kirchof (2003, p. 68), visto que o interesse do pensador alemão em desenvolver uma ciência estética se deu partindo de suas análises de produções poéticas, mediante as representações sensíveis a que se refere esse tipo de discurso, ele concluíra haver um tipo de conhecimento veiculado à ciência, mesmo que não um conhecimento lógico (abstrato). Desse modo, se há conhecimento, há uma verdade.

²¹ KIRCHOFF, 2003, p.67.

²² BAUMGARTEN, 1993, p. 120.

Essa verdade estética, por definição, deve ser uma que é conhecida sensitivamente. A fim de consagrar a distinção entre uma verdade de cunho lógico e uma de cunho estético, Baumgarten define: “somente são estéticas – à medida que são representadas pelo análogo da razão, sem o que não se percebe a beleza – aquelas que podem ser representadas sensitivamente, seja manifesta e explicitamente, seja subentendidamente (...)”²³. Além disso, compreende-se também que a verdade estética é aquela definida pelas habilidades próprias da faculdade da sensibilidade. Complementa ele:

Das verdades em sentido estritíssimo, uma verdade só é estética à medida que ela é percebida como verdadeira sensitivamente, quer através das sensações, quer através da imaginação, quer ainda através das previsões, não se excluindo o presságio, e tão-somente através destas. (BAUMGARTEN, 1993, p. 131).

Assim, percebe-se que o filósofo oferece não uma enunciação específica do que constitui a verdade estética, mas apenas o modo como ela pode ser explorada e alcançada, em concordância com os preceitos já desenvolvidos anteriormente em seu trabalho. Segundo ele,

1) Ela conterà alguns dos primeiros e dos mais universais princípios do conhecimento humano, que a natureza implantou em quase todas as almas, que são metafísicas por natureza, de modo que estes princípios, condecorados às vezes com o título de senso comum, são mais que evidentes. (...) 2) Ela conterà aquelas raríssimas percepções intuitivas, de natureza tal que, pelos sentidos, imediatamente as percebemos como não profanadas por nenhum dos vícios das fraudes. (BAUMGARTEN, 1993, p. 150)

88

Conduzindo para uma especificação dessa definição, em termos mais abertos e sugestivos que uma maneira estrita e totalmente concludente, ele afirma ainda: “(...) A verdade estética, portanto, de preferência chamada verossimilhança, é aquele grau de verdade que, embora ainda não tenha alcançado a certeza absoluta, não contém nenhuma falsidade observável”.²⁴

7- Posteriores desdobramentos da Estética baumgartiana em Kant

Um dos desdobramentos mais notáveis da teoria estética de Baumgarten é sua influência sobre o pensamento kantiano. De acordo com Kirchof²⁵ a diferença entre os dois autores se dá em dois pontos principais: primeiramente, o que era cognição sensitiva em Baumgarten passa a ser juízo e sentimento em Kant, e, por conseguinte, o que se reduzia ao “belo”, para o primeiro filósofo, amplia-se nas noções de juízo de gosto e do sublime, para o segundo.

²³ BAUMGARTEN, 1993, p. 130.

²⁴ BAUMGARTEN, 1993, p. 151.

²⁵ KIRCHOF, 2003, p. 71.

O filósofo prussiano desenvolve sua primeira conceituação da sensibilidade em sua *Dissertação* de 1770 (*Forma e Princípio do mundo sensível e do mundo inteligível*), no qual deixa evidente, segundo Ribeiro dos Santos²⁶, as bases para o desenvolvimento da primeira parte da *Crítica da Razão Pura* (1781), a Estética Transcendental. Kant, assim como Baumgarten, valoriza a independência da sensibilidade das amarras da faculdade exclusivamente lógica – a razão –, mas, diferentemente de seu predecessor, rejeita as noções de que ela seria o depósito das representações e impressões somente obscuras e confusas. O que Kant faz é invocar, novamente, as tradições da *aistheta* e *noéta* visando justificar o uso dos termos e seus significados, agora em sua epistemologia, para conferir um estatuto à Estética, nunca antes concedido, já a partir da primeira *Crítica*. A sensibilidade passa a designar, desse modo, a primeira etapa pela qual tem de passar o entendimento humano a fim de processar o conhecimento; ela designa as formas puras de espaço e tempo (como intuição *a priori*), condições inadiáveis para a possibilidade de toda experiência cognitiva.

Em sua terceira *Crítica* (*Crítica da faculdade do juízo*), de 1790, o filósofo retoma a tematização da “Estética” e da sensibilidade, agora sob outro prisma. À procura do fundamento *a priori* para o ajuizamento estético, Kant opera um aprofundamento na subjetivização do tratamento dos objetos vinculados à designação do “belo” pelo enfoque na representação (*Vorstellung*) como o que pertence exclusivamente ao sujeito, jamais ao objeto. Passará a valer aqui, então, a noção do sentimento (*Gefühl*) como a matéria do juízo sobre o belo e o sublime.

Conclusão

Conforme o que foi explicitado, pode-se situar no debate em torno da Estética, datado da Antiguidade e estendido à Contemporaneidade, o filósofo Alexander Baumgarten como um pensador de significativa importância para o desenvolvimento da Estética como disciplina. Devido a seu particular interesse pelas produções poéticas, somado ao resgate de tradições filosóficas pré-estabelecidas, cunhou uma teoria que, poder-se-ia seguramente afirmar, revolucionou o modo de interpretar não só as produções da faculdade da sensibilidade humana, mas o processo epistemológico como tal. Por meio de noções como as de percepção estética e cognição sensitiva, o pensador alemão rearranjou a visão sobre as apreensões sensíveis enquanto meramente obscuras, instaurando um debate que se tornará duradouro em torno dos conceitos do belo e da beleza sob uma nova perspectiva, a da subjetividade puramente humana.

Referências

²⁶ DOS SANTOS, Ribeiro Leonel. O Estatuto da Sensibilidade no pensamento kantiano: Lógica e Poética do pensamento sensível. In: *A Razão Sensível – Estudos Kantianos*, Edições Colibri, Faculdade de Letras de Lisboa: Lisboa, 1994, p. 13-37.

BAUMGARTEN, A. G. *Estética – A lógica da arte e do poema*, Parte III – A Estética. Tradução de Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.

KIRCHOF, E. R. *Baumgarten e o nascimento da percepção estética*. In: *Estética e Semiótica: de Baumgarten e Kant a Umberto Eco*. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2003.

LEIBNIZ, G. W. *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. Tradução de Adelino Cardoso. Lisboa: Colibri, 2004.

SANTOS, L. R. O estatuto da sensibilidade no pensamento kantiano: Lógica e Poética do pensamento sensível. In: *A Razão Sensível – Estudos Kantianos*. Lisboa: Colibri, 1994, p. 13-37.

SERRÃO, A. V. “Baumgarten e a fundação da Estética”. In: *Pensar a sensibilidade: Baumgarten – Kant – Feuerbach*. Lisboa: Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa, 2007, pp. 11-22.

WOLFF, C. *Psicologia empírica: prefácio e prolegômenos*. Tradução de Márcio Suzuki. São Paulo: Clandestina, 2018.

Submissão: 07. 02. 2021 / Aceite: 15. 04. 2021