

**Baumgarten, Kant e a teoria do belo: conhecimento das belas coisas ou belo pensamento? / *Baumgarten, Kant and the theory of beautiful: knowledge of beautiful things or beautiful thought?***

*Arthur Martins Cecim\**

**RESUMO**

Baumgarten pretende fundar a estética como a ciência das sensações, cuja finalidade é a perfeição do conhecimento sensível. Esta perfeição é a beleza. Ao redefinir o conceito de belo na modernidade, o separa do utilitarismo que o associava ao bem e à propriedade objetiva das coisas na antiguidade, e o reclassifica em termos de um belo subjetivo, advindo da conjunção de nossas representações. Essa noção de belo inspira decisivamente a terceira crítica kantiana. Tanto Kant quanto Baumgarten concebem, portanto, um belo representativo. Porém, Kant nega qualquer possibilidade de haver uma ciência do belo, concedendo apenas seu aspecto representativo, pois aqui não se trata de um conhecimento de objetos, e sim do belo considerado no pensamento.

**PALAVRAS-CHAVE:** Ciência; Teoria; Estética; Belo; Representação.

**ABSTRACT**

*Baumgarten intends to found the aesthetics as a science of the sensations, whose aim is the perfection of sensational knowledge. This perfection is beauty. By bringing forth a new definition of beauty in the Modernity, Baumgarten sets beauty apart from the utilitarianism that associated beauty to Good and to the objective properties of things in the Ancient Times, and redefines beauty in terms of a subjective beauty, originated from the accordance of our presentations. This notion of beauty according to our presentations decisively inspires the third Kantian critic. Thus, both Kant and Baumgarten conceive a presentational beautiful. However, Kant denies all scientific possibility in Baumgarten's theory of beautiful, conceding only its presentational aspect, for here it is not about knowledge of objects but beautiful considered in the thought.*

**KEYWORDS:** Science; Theory; Aesthetics; Beautiful; Presentation

**Introdução**

A *Estética* (1750) de Alexander Baumgarten (1714-1762) foi a primeira grande aparição ocidental na filosofia a abordar os temas relativos à arte e ao

---

\* Aluno de Mestrado do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade Federal do Pará – UFPA, Belém, Pará, Brasil; CAPES; arthurnewcastle@yahoo.com.br

belo após a famosa *Poética* de Aristóteles, escrita no século IV a.C. Obra inconclusa, esse trabalho de Baumgarten abriria o caminho para uma sólida crítica do juízo operada por Kant, precisamente, quatro décadas mais tarde (1790). E abriria caminho para as mais importantes abordagens estéticas dos séculos XVIII-XIX, entre as quais se destaca o movimento romântico alemão, que teria em Goethe, Schiller, Hölderlin, os irmãos Schlegel, Schleiermacher e Novalis, os seus mais notáveis expositores.

O tratamento dado por Baumgarten às questões relativas à arte e ao belo pretendeu dar uma nova dignidade à estética, antes confinada a uma desacreditada índole sensualista, não merecedora de maiores atenções por parte da reflexão filosófica, ficando sujeita a um patamar inferior e distante do pensamento racional. Baumgarten aproxima o âmbito reflexivo-racional da filosofia e a sensibilidade estética, realizando assim a retomada da questão do belo na era moderna e redefinindo-a sob a ótica de um novo modo de ver: o antropocentrismo.

Muito embora a pretensão a uma ciência do belo em Baumgarten seja problemática do ponto de vista teórico, sua tentativa de conciliação entre a reflexão e a estética é de grande importância para Kant, pois, além de prover a filosofia kantiana com subsídios capazes de gerar uma releitura do belo à luz da crítica de nossos limites cognitivos, fornece dois pressupostos fundamentais para um entrecruzamento entre filosofia e arte a partir de um ponto de junção, que é o juízo: a representação e o gosto.

### **1. Baumgarten e a estética**

Antes de Baumgarten, o belo estava distanciado da reflexão filosófica, e era considerado à margem de análises temáticas exclusivas. Essa irrelevância se devia ao fato do belo ser sobrepujado pelas questões éticas, cuja tradição remonta a Sócrates no século V a.C.

De acordo com a tradição anterior a Baumgarten, que remonta à antiguidade, o belo em Platão servia para guiar o homem para a perfeição moral. O belo em si não dependia dos objetos, segundo o exposto no *Banquete* e na *República*. O belo ideal era perfeito em si mesmo, restando apenas ao mundo sensível imitá-lo. Esta mimética concepção filosófica, compartilhada

também por Aristóteles (resguardadas as devidas diferenças<sup>1</sup>), predominará na arte grega e ocidental até o século XVIII. Até então, a estética era considerada sob dois pontos de vista dominantes, que remontam àquelas concepções de arte das filosofias de Platão e Aristóteles: a primeira diz respeito a um preconceito da reflexão filosófica com relação à índole sensível da arte, a segunda, faz alusão à arte concebida apenas sob um conjunto de preceitos e sob o aspecto de regras racionais passíveis de aplicação nesta ou naquela produção artística. De qualquer modo, em um ou outro sentido, a arte era considerada como refugiada ao âmbito sensível e não passível de ser apreendida pelo intelecto, este, em verdade, muito mais preocupado com as questões religiosas, metafísicas e morais. Este panorama começa a mudar a partir da união teórica do belo com a arte ocorrida no renascimento no século XVII<sup>2</sup>. Sob a influência renascentista da ideia de um belo artístico originado pela arte quando sujeita ao *belo natural*, teve surgimento um modo de ver na beleza natural os caracteres universais do belo<sup>3</sup>.

Baumgarten funda a estética com o objetivo de estudar o belo, definido por ele como a perfeição do conhecimento sensível<sup>4</sup>. Sua obra máxima, intitulada *Aesthetica sive theoria liberalium artium* (1750)<sup>5</sup>, inaugura a estética

<sup>1</sup> Enquanto para Platão o belo verdadeiro é independente do mundo sensível (*República* V 479d, VI 510b), na *Poética*, Aristóteles aproxima o aspecto contemplativo do belo platônico e o aspecto prático da obra de arte, visando, assim, uma proximidade entre o belo e a vida sensível. Essa proximidade entre o aspecto contemplativo e a natural vocação do homem para imitar torna possível a verossimilhança entre a vida e a arte (ARISTÓTELES, 1996, p. 33). A contemplação tem, para Aristóteles, uma relação natural com o aprendizado, e mesmo aqui, Aristóteles se aproxima da contemplação dos modelos em Platão ao afirmar que “se a vista das imagens proporciona prazer é porque acontece a quem as contempla aprender e identificar cada original” (ARISTÓTELES, 1996, p. 33).

<sup>2</sup> Cujo maior expositor foi o pintor e escultor italiano Leonardo da Vinci (1452-1519). *Mona Lisa*, a obra que o notabilizou, é um nítido exemplo do belo natural que é transplantado para o belo artístico, pois apesar do caráter mimético, esta obra se destaca por ressaltar as marcas de uma beleza humana universal. Leonardo da Vinci aproximou-se da figura do homem universal, o ideal vigente da era renascentista.

<sup>3</sup> A simetria, a proporção e a justa medida constituem um ideal de beleza renascentista cuja origem remonta à Grécia Antiga e tem em Platão e em Aristóteles seus principais mentores. No seu *Tratatto della pittura* (cuja primeira impressão ocorre em 1651), Leonardo da Vinci faz referências técnicas ao modo pictórico de produção da beleza. Porém, não há nesta obra uma concepção filosófica propriamente dita do belo que pudesse se sobrepor ao domínio de mais de quatorze séculos de platonismo a respeito do tema.

<sup>4</sup> BAUMGARTEN, 1993, p. 99.

<sup>5</sup> Obra composta de duas partes, uma teórica, na qual estuda as condições que proporcionam o conhecimento sensível que dizem respeito à beleza, e a prática, a qual contém os princípios necessários à formação do gosto e da habilidade artística através de um exercício estético contínuo. O termo

como disciplina filosófica. A separação entre o belo e o bem, realizada por Baumgarten através da autonomia temática do belo em sua *Estética*, permitiu tratar do assunto de modo disciplinarmente exclusivo<sup>6</sup>. Isso equivaliu a uma emancipação do belo do ideal pedagógico de Sócrates que identificava o belo ao útil e que acabava por lhe conceder uma função moral preparatória para as virtudes humanas<sup>7</sup>.

Assim, emancipado da sua função utilitária e moral, o belo é concebido por Baumgarten à luz da sua gnosiologia, desenvolvida a partir da influência da filosofia de Christian Wolff<sup>8</sup>, aluno de Leibniz e seguidor da tradição do racionalismo dogmático cartesiano. A estética baumgartiana se inspirou na concepção do racionalismo de Leibniz e Wolff de que existem que pontificam a existência de graus de conhecimento<sup>9</sup>. Neste sentido, Baumgarten divide o espírito humano em duas faculdades, a faculdade superior, que trata de temas metafísicos, e a faculdade inferior, a qual, apesar de sensível, necessita do auxílio do intelecto. Esta faculdade inferior, ou gnosiologia inferior, é nosso conhecimento sensível, o qual, em grau menor, corresponde à estética,

---

*estética*, oriundo do grego *aisthesis*, o qual significa “percepção do mundo sensível” ou “sensação” (KIRCHOF, 2003, p. 27), é primeiramente introduzido por Baumgarten nos escritos das *Meditações filosóficas sobre as questões da obra poética* (1735). A *Estética* é um trabalho inacabado e composto de dois tratados, o primeiro datando de 1750 e o segundo de 1758. Vale ressaltar, que Baumgarten não é o fundador da estética como ciência, mas da estética como disciplina. O termo *aisthesis* já possuía uma terminologia para Platão e Aristóteles. No entanto, é apenas em Baumgarten que a estética ganha, na forma de um tema autônomo, um lugar de destaque ao lado das outras possibilidades do pensamento (SCHWEIZER apud KIRCHOF, *Ibid.*).

<sup>6</sup> Baumgarten denomina a estética de ciência das sensações ou teoria do belo (BAUMGARTEN, 1993, p. 7), fundando esta exclusivamente como disciplina. Platão associa o belo à justiça e ao bem (*República* VII 519c).

<sup>7</sup> Aqui se funda o princípio da imitação: a função ética do belo, para os antigos, consiste em induzir nossa alma a imitar aquilo que é digno de ser imitado, o bem supremo. Nesse sentido, o valor da arte se assenta nos efeitos por ela produzidos. Estes efeitos se fundam no que a arte representa. Portanto, na antiguidade clássica, a arte deve representar o belo em dois aspectos: o estético (belos corpos) e o ético (belas ações), como descrito a respeito da ascensão dialético-erótica no *Banquete* (PLATÃO, 1980, p. 268), havendo uma sobreposição ou supremacia do segundo elemento sobre o primeiro, definindo ontologicamente o bem como a parte mais luminosa do ser (*República* VII 518).

<sup>8</sup> Wolff se tornou uma figura importante na *Aufklärung* alemã e contribuiu para o desenvolvimento da filosofia crítica kantiana, e seu sistema filosófico foi constituído pela integração entre o racionalismo leibniziano, a alta escolástica e o refinado cientificismo empírico. Sua psicologia racional, como parte complementar da psicologia empírica, procede *a priori* para demonstrar as verdades do intelecto.

<sup>9</sup> Pretendendo ir mais longe do que a percepção de Descartes (a representação consciente), o qual não conhecia outra além desta, Leibniz divide nossa representação entre a apercepção ou representação consciente (*bewusste Vorstellung*) e apercepção ou representação inconsciente (*unbewusste Vorstellung*) (HIRSCHBERGER, 2000, p. 155-156).

segundo Baumgarten. A estética, a qual define como a arte de pensar de modo belo, é análoga à razão: portanto, a estética, como ciência do conhecimento sensitivo, embora seja um conhecimento confuso, se relaciona com o conhecimento conceitual e abstrato, concebido como um modo de gnosologia superior.

Enquanto o conhecimento lógico e científico é um conhecimento claro, o conhecimento sensível é turvo (*verworren*) e torna-se, assim, necessário que o depuremos, através da disciplina proporcionada pelo exercício estético, segundo Baumgarten. Esse modo de pensar a estética tem nítida inspiração nos graus de consciência (diga-se de passagem: graus de representação<sup>10</sup>) da filosofia leibniziana que foram redefinidos pela psicologia de Wolff<sup>11</sup>.

Sob aquela influência da filosofia de Wolff, as faculdades do espírito são de dois graus para Baumgarten<sup>12</sup>, sendo, portanto, compostas do nível racional, o qual é dotado de precisão e clareza, e do nível sensível, considerado confuso, o qual é passível de ser elevado a uma perfeição que, mesmo não atingindo a verdade lógica, corresponde a um correlato desta, a

---

<sup>10</sup> Leibniz distingue quatro graus de representação entre as mônadas, que vão das totalmente inconscientes, cujas representações são obscuras, à mônada mais consciente, cuja representação é totalmente nítida e clara, que é Deus (HIRSCHBERGER, 2000, p. 156). Além de serem diferenciadas pelos distintos graus de percepção, há aquilo na qual são todas semelhantes: por serem *enteléquias*, todas as mônadas possuem em comum uma natureza representativa, como demonstrado por Leibniz no § 60 nos *Princípios da filosofia ou a monadologia*.

<sup>11</sup> Além da influência que a noção leibniziana de *apercepção* exerceu na filosofia kantiana, esta noção contribuiu grandiosamente para a psicologia empírica de Wolff. Segundo este último, a percepção é um ato da mente através do qual esta se representa algo que ocorre dentro ou fora dela. No sistema de Wolff, a percepção tem dois diferentes aspectos: o conteúdo representado e o próprio ato de representação. Wolff ainda esclarece outro ato do intelecto, através do qual a percepção (tanto o ato quanto o conteúdo) vem a se tornar conscientemente presente à mente. Wolff denomina este último ato de *apercepção* (ROBERT, 1980, p. 228), seguindo aquela divisão entre as representações realizada por Leibniz na sua *Monadologia*. Wolff defende que podemos elevar nossas percepções da obscuridade e confusão em que se encontram para um estado de distinção e clareza através das operações intelectuais da *apercepção*. Isto possui um peso notório na concepção de estética de Baumgarten, o qual este reitera ao considerar que os filósofos podem voltar suas pesquisas para técnicas capazes de aguçar as faculdades inferiores do conhecimento (BAUMGARTEN, 1993, p. 53).

<sup>12</sup> Wolff foi o primeiro filósofo a distinguir entre a psicologia empírica e a psicologia racional, apesar de não ter sido o primeiro a usar o termo 'psicologia' (ROBERT, 1980, p. 227). Se a psicologia empírica nos mantém em contato direto com os objetos sensíveis, por um lado, a psicologia racional pode penetrar mais longe, pois para Wolff nem todos os caracteres do intelecto estão acessíveis através da percepção direta (ROBERT, 1980, p. 228). Neste sentido, a apreensão dos objetos sensíveis equivale, na experiência estética, à psicologia empírica de Wolff, enquanto sua psicologia racional corresponde à conjunção dos elementos relativos ao belo no pensamento. No primeiro caso, se trata de uma relação intuitiva imediata com o mundo circundante. No segundo caso, se trata de uma internalidade na forma de uma pura operação do intelecto, não se tratando mais de percepção imediata ou direta.

verdade estética (BAUMGARTEN, 1993, p. 120). Não obstante, esse conhecimento permanece inferior porque é sempre confuso. As representações claras, por exemplo, são poéticas<sup>13</sup>, porém não são distintas e continuam a ser confusas<sup>14</sup>.

Assim é que na *Estética* de 1750 Baumgarten concebe o conhecimento confuso da sensibilidade como o conhecimento das faculdades inferiores do espírito elevadas à mais alta potência, porque as representações mais perfeitas, as poéticas, podem ser claras, e nós podemos discernir entre as claras e as obscuras (as menos perfeitas)<sup>15</sup>. Ao considerar a arte como digna de uma reflexão filosófica e a estética como disciplina temática, Baumgarten aproxima o conhecimento sensível denominado de estética de uma analogia com os paradigmas racionais de uma teoria científica, pois eleva as nossas representações obscuras a uma clareza análoga às distinções do conhecimento científico, lógico-abstrativo.

O estudo do conhecimento confuso é, assim, uma temática indispensável à filosofia em Baumgarten. Sob este ponto de vista, o conceito de belo tem um papel fundamental quando aplicado com rigor filosófico ao conhecimento sensível no campo teórico: o belo diz respeito ao pináculo do aprimoramento do conhecimento sensível. O belo corresponde, assim, à síntese da perfeição do conhecimento sensível. Se Baumgarten pretende partir do estudo do conhecimento geral das sensações, onde ainda repousa uma desatenção<sup>16</sup> com relação ao que é perfeitamente estético e ao que não é perfeitamente estético, para se elevar a uma depuração daquilo que é dispensável esteticamente a fins de atingir o discernimento das marcas distintivas que caracterizam o belo, isto diz respeito a uma ascensão que, semelhante ao modo do procedimento artístico e científico do Renascimento, parte das generalizações daquilo que é indistintamente tomado como um belo natural para a síntese e ordenamento que caracterizam as marcas universais

---

<sup>13</sup> BAUMGARTEN, 1993, p. 16

<sup>14</sup> BAUMGARTEN, 1993, p. 16.

<sup>15</sup> BAUMGARTEN, 1993, p. p 14, 15.

<sup>16</sup> LEIBNIZ apud BAUMGARTEN, 1993, p. 118.

da beleza<sup>17</sup> e que, quando são transferidas para a arte, dão origem ao belo artístico.

Esta depuração oriunda do habitual exercício estético<sup>18</sup>, em Baumgarten, pretende partir da generalidade das sensações em geral relativas aos objetos sensíveis em sua indistinção perante nosso pensamento para a Ideia do objeto, ou seja, aquilo que equivale à perfeição do objeto, aqui tomado no sentido platônico mais alto: quando a ascese depura, pela via da dialética erótica, dos belos particulares até alcançar o belo em Ideia através do fecundo exercício do pensamento filosófico em busca de uma realidade sem imagem, que lhe é semelhante, a Ideia, ou a beleza em Ideia, denominada de beleza em si (PLATÃO, 1980, p. 268).

É inegável a importância filosófica da estética em Baumgarten no sentido de que, enquanto ciência do belo e da perfeição do conhecimento sensível, essa perfeição sensível é aquela que melhor alcança uma ideia do objeto (em sentido platônico, corresponde ao seu princípio máximo, ao seu princípio de perfeição). Este seria o caso do conhecimento racional, o qual, se pudesse, atingiria tal princípio de perfeição em um objeto, mas isso lhe é impossível, porque o intelecto não pode almejar nenhuma perfeição possível nos objetos sensíveis, justamente porque estes, na forma de coisas imperfeitas, não podem oferecer nenhuma perfeição possível pela própria contingência e mutabilidade de suas constituições ontológicas perante a exegese conceitual do conhecimento racional.

É assim que o termo *estética* obtém um novo sentido em Baumgarten, um sentido que, diga-se de antemão, corresponde a um sentido metodológico e moderno do belo: enquanto uma ciência que visa, por meio do exercício abstraído e constante do conhecimento dos objetos sensíveis, destacar as marcas distintivas que permitem reconhecer a universalidade da beleza em objetos sensíveis, a qual corresponde, em última instância, a uma possibilidade

---

<sup>17</sup> O progressivo exercício estético produz um refinamento que, em sua total amplitude, equivale ao belo como perfeição. Distinguir os caracteres universais do belo significa: depurar nossas representações, as quais sempre permanecem confusas. Porém, estas podem atingir uma clareza (BAUMGARTEN, 1993, p. 13, 14).

<sup>18</sup> BAUMGARTEN, 1993, p. 112.

teórica de perfeição do conhecimento sensível que não era sequer vislumbrada pela tradição platônica.

## 2. Baumgarten e o belo subjetivo

Ao definir a estética como a disciplina do conhecimento sensível, colocando o belo no centro de suas investigações, muito embora não a defina exatamente em termos de uma ciência do belo<sup>19</sup>, Baumgarten pretende superar o preconceito que decorre do fato de que a relação entre a arte e a fruição do belo seria considerada como assunto exclusivo da sensibilidade e distante da reflexão filosófica. Isto decorre das noções artísticas, principalmente a platônica e a aristotélica, que fecundaram a antiguidade clássica, a primeira concernente à condenação do mundo sensível da arte à mera imitação da beleza e também concernente ao confinamento da beleza superior ao mundo das Ideias tendo como único meio de acesso a reflexão filosófica, enquanto a segunda noção, a aristotélica, concebe as diversas atividades da práxis artística como tendo em comum a imitação da realidade, tanto a natural quanto a humana, utilizando-se, para isso, de critérios e meios técnicos.

Do ponto de vista platônico, os artifícios da arte são considerados como simulacros, ou seja, como cópias das cópias, visto que imitam os fenômenos, e nisto Platão faz uma nítida referência aos artesões. O preconceito platônico em relação à sensibilidade é claro ao conceber que todas as artes, à exceção da poesia, apenas se limitam a imitar as aparências sensíveis. A poesia tem uma leve superioridade perante os artefatos, pois imita somente, com um grau a mais, a beleza transcendente, aquela pensada por Platão como não passível de mutabilidade<sup>20</sup>. Platão, até mesmo, distingue entre os artefatos artesanais considerados puros porque possuem a beleza útil, dirigida para um fim, e as

---

<sup>19</sup> Baumgarten não define a estética como a ciência da arte ou do belo, segundo Kirchof, e sim como a ciência do conhecimento sensível (KIRCHOF, 2003, p. 21). Há uma certa ambiguidade em Baumgarten com relação às faculdades inferiores do conhecimento: ao mesmo tempo em que são concebidas como uma faculdade cognitiva do sujeito para a apreensão dos efeitos proporcionados pelas obras artísticas, Baumgarten também as concebe como estrutura cognitiva dos sentidos (KIRCHOF, 2003, p. 21-22).

<sup>20</sup> *República* V 479a.



obras imitativas, a pintura e a escultura, aqui consideradas inferiores às primeiras e estando na escala mais baixa de consideração<sup>21</sup> na *pólis* grega.

Do ponto de vista aristotélico, as artes da epopeia, da comédia, da tragédia em especial, entre outras<sup>22</sup>, também possuem em comum a imitação do real, relacionando-as ao campo moral dos homens por meio do seu efeito estético denominado de catarse (*kátharsis*) que corresponde à depuração e conseqüente neutralização dos sentimentos de ódio e tristeza. Dentro de um conjunto de preceitos e regras usados como justa medida para dar a unidade e organicidade exigidas para a epopeia e a tragédia, a *Poética* de Aristóteles visa conceituar os gêneros poéticos sem deixar de considerá-los à luz de um preconceito antigo contra a sensibilidade arraigado na índole intelectualista e grega oriunda da doutrina platônica das ideias.

Este modo clássico de conceber as artes como mimese do real e das aparências sensíveis, secundárias e submissas com relação a concepções filosófico-reflexivas, éticas e objetivas de belo, a saber, na sua relação com o utilitarismo moral, representa, inevitavelmente, um modo intelectualista e conceitualista de conceber o belo, sempre ofuscado por demandas inteligíveis e racionais. Nesse aspecto, Baumgarten redefine o belo em termos subjetivos, ou seja, o condiciona a um termo médio que em muitos aspectos antecede, se nos é permitido dizê-lo, o transcendentalismo kantiano<sup>23</sup>: esse termo médio é a representação do sujeito<sup>24</sup>, a qual, por um lado, à semelhança da ascese erótica platônica, pretende abstrair dos objetos sensíveis as marcas distintivas que levarão inexoravelmente ao que Baumgarten denomina de belos

<sup>21</sup> Percebemos em Platão, em acordo com a sua doutrina das Ideias, que quanto mais distantes estamos de uma imagem sensível, mais grandeza é conferida a esta ou àquela forma de arte. Schopenhauer pensa de modo semelhante, e elege a música como a arte que se encontra no topo da pirâmide estética, diferenciando-se das outras artes por não ser uma cópia do fenômeno (SCHOPENHAUER, 2003, p. 235).

<sup>22</sup> Aristóteles inclui também o poema trágico, o ditirambo, a arte do flautista e do citaredo (ARISTÓTELES, 1996, p. 31).

<sup>23</sup> Não podemos nos esquecer que, em sua fase pré-crítica, Kant absorve a gnosiologia de Baumgarten e posteriormente utiliza as noções de representação, tempo e espaço (sistemizados pelo racionalismo de Leibniz e Wolff) e o termo *estética* do modo como fora pensado por Baumgarten para dar nome ao estudo da sensibilidade, a *Estética transcendental*, primeira parte da *Crítica da razão pura*, a qual se constitui de duas edições, a de 1781 e a de 1787.

<sup>24</sup> Os objetos sensíveis são apreendidos pelo nosso intelecto e se convertem em imagens: o conhecimento sensitivo, portanto, equivale a um conjunto de representações, cujo consenso e harmonia correspondem ao belo propriamente dito. Este consenso equivale ao domínio das regras do belo pensamento (BAUMGARTEN, 1993, p. 119).

pensamentos, o auge da perfeição do conhecimento sensível. O belo em Baumgarten é, em razão disso, condicionado à nossa representação<sup>25</sup>. E isso porque o reconhecimento de algo belo somente é possível se está em conformidade com a unidade formal de nosso pensamento. Os traços distintivos que demarcam a universalidade da beleza em algo naturalmente ou sensivelmente belo correspondem à proporção e à simetria que de nada nos servem se, além de serem conhecidos nos objetos sensíveis, não pudermos reconhecê-los em nosso pensamento. Nosso pensamento é aquilo que nos autoriza a reconhecer isto ou aquilo que se apresenta como belamente universal, seguindo os traços distintivos relacionados à ideia de unidade, proporção e simetria dos objetos intuídos. E no meio disso, ou seja, entre nós e as coisas, estão nossas representações, como um modo de refratar perceptivelmente aquilo que está diante de nós. Em outras palavras, como herança do racionalismo da filosofia wolffiana e leibniziana, Baumgarten coloca a nossa representação como um médium em que a nossa percepção do que é belo só é na medida em que se apresenta a nós. Baumgarten reitera essa imanência do belo em nossa representação ao afirmar que a Estética é, na forma de uma gnosiologia inferior, a arte de pensar de modo belo<sup>26</sup>.

Deste modo, Baumgarten assume o belo a partir do ponto de vista estético, ou seja, em seus aspectos sensíveis, mas o aproxima disciplinarmente de uma analogia com a objetividade do conhecimento racional, tendo como meio entre as duas esferas ou níveis do espírito a representação, a qual, por meio do exercício estético que não é idêntico em todos os seres humanos pelas próprias contingências da experiência, coloca o belo na posição de um belo subjetivo, atingido segundo a nossa recepção representativa. Trata-se de aperfeiçoarmos nossa sensibilidade através de um meio subjetivo que nos elevaria ao belo pensamento, estado em que toda beleza se encontra em conformidade com a unidade de nosso pensar, ou seja, quando percebemos no belo natural as marcas universais da beleza depuradas por nossa representação. Portanto, Baumgarten confere ao conhecimento do

---

<sup>25</sup> Nenhuma beleza pode ser percebida sem a representação das verdades estético-lógicas por parte do análogo da razão (BAUMGARTEN, 1993, p. 130).

<sup>26</sup> BAUMGARTEN, 1993, p. 145.

belo um fator de imanência, enquanto seu reconhecimento precisa estar em conformidade com a atividade reflexiva e meditativa do nosso pensamento<sup>27</sup> e dele depende para possuir qualquer princípio de validade<sup>28</sup>, o qual pode apenas se dar através do vínculo dos objetos sensíveis com a forma de nosso pensar, momento em que passamos do indistinto belo natural e sensível ao distinto belo pensamento ou belo artístico, se contrapondo ao belo transcendente de Platão, o qual é, por ser idêntico e ontologicamente independente de nosso pensar, embora dele participe, objetivo e uno<sup>29</sup>. Em síntese, o belo é subjetivo em Baumgarten porque depende da variabilidade de nossa percepção representativa, cujo progresso é sempre sujeito ao modo como conduzimos, por outro lado, nosso exercício estético.

Este belo baumgarteano não se acha em um mundo inteligível, uno e objetivo, ele precisa, isto sim, atravessar e ser refratado por nossas representações e é assim apenas segundo nossa forma de concebê-lo, a qual, muito embora reconheça aqueles traços universais de beleza no sensível, o concebe como imanente às nossas representações, e não como uma realidade objetivamente sensível ou objetivamente supra-sensível.

Portanto, em Baumgarten, o belo ganha uma redefinição, uma conceituação moderna à luz do antropocentrismo do renascimento e do eu cartesiano: a concepção subjetiva do belo, cuja apreensão e criação são resultantes do processo representativo do homem. Deste modo, o belo deixa de ser considerado apenas como uma propriedade objetiva das coisas. É o que nos diz a ontologia tradicional<sup>30</sup>, ao sustentar que o belo é uma dada perfeição, já que corresponde à propriedade objetiva do ente. O belo de Baumgarten, por seu turno, é um belo *para-nós*.

---

<sup>27</sup> Baumgarten expõe esse caráter reflexivo na seção XXVIII, § 470, usando a expressão “belas meditações” (BAUMGARTEN, 1993, p. 144).

<sup>28</sup> Mesmo que não cientificamente e logicamente sólida a exemplo e modo do conhecimento racional.

<sup>29</sup> *República* 479a.

<sup>30</sup> E seu maior representante, sem dúvida, é Platão. Para o filósofo grego, o belo em si é um mundo objetivo e transcendente que necessita, por um processo dialético e contemplativo, ser alcançado. Para Platão, o belo verdadeiro, o belo em si, é apenas um e não muitos porque se mantém sempre da mesma forma (*República* 479a). Sua perfeição é sua incorruptibilidade e imutabilidade.

### 3. Baumgarten e Kant: conhecimento de belas coisas ou beleza no pensamento?

Na medida em que o belo é concebido por Baumgarten não mais como uma propriedade objetiva das coisas ou como uma realidade objetivamente ideal, dotado de propriedade ontológica transcendente e independente do mundo sensível, e sim como um belo subjetivo pelo fato de ser por nós representado, podemos nos questionar se aqui se trata de um conhecimento do belo ou da beleza do conhecimento (o belo em pensamento). O texto de Baumgarten nos dá indícios notáveis a respeito do segundo caso, e a terceira crítica kantiana o confirma. Há, no entanto, limites nesta interpretação, pois não se trata de um eu que simplesmente põe ou produz seu próprio objeto, como seria o caso da *Doutrina-da-ciência* de Fichte<sup>31</sup>, por exemplo. O objeto está factualmente diante de nossos olhos, no que tange a estética baumgartiana, porém, o que o eleva de uma coisa aparentemente (sensivelmente) bela a um belo pensamento é a conjunção, a união dos objetos em nosso pensamento.

É assim que Baumgarten faz referência à “união dos objetos que devem ser pensados de modo belo com as causas e efeitos, à medida que esta união deve ser conhecida sensitivamente através do análogo da razão” (BAUMGARTEN, 1933, p. 127). Esta união dos objetos em nosso pensar corresponde àquilo que denomina de *unidade estética*, a qual se constitui na unidade dos limites internos (BAUMGARTEN, 1993, p. 128). Nesse sentido, a verdade estética é a harmonia dos nossos pensamentos com o objeto do pensar, se esta verdade é oposta à falsidade estética<sup>32</sup>. Esta estética verdadeira é aquilo que Baumgarten define como “absolutamente certo à medida que o é ‘a priori’” (BAUMGARTEN, 1993, p. 151-152).

Na primeira parte da *Estética*, Baumgarten, se refere às representações sensitivas como sendo aquelas alcançadas através da parte inferior da

---

<sup>31</sup> Fichte concebe o representar da própria representação (FICHTE, 1988, 209). Na medida em que eu ponho a mim mesmo, isto por mim posto é um produto de meu próprio pensamento (FICHTE, 1988, p. 69). Este não é o caso em Baumgarten: há objetos (sensíveis), porém a unidade a que chamados de belo é reconhecida apenas no nosso pensamento, portanto de modo formal e *a priori* (BAUMGARTEN, 1993, p. 151-152).

<sup>32</sup> BAUMGARTEN, 1993, p. 131.

faculdade cognitiva, a sensibilidade<sup>33</sup>. Tais representações sensíveis podem ser de duas espécies: claras ou obscuras<sup>34</sup>. É aqui que se acha já uma refinação das sensações, em geral, daqueles elementos considerados belos: as representações poéticas mais perfeitas, por exemplo, são mais claras<sup>35</sup>. Isto significa que as marcas distintivas pelas quais nos esforçamos por reconhecer, via exercício estético, e que equivalem às marcas universais de beleza, nos remetem à Leibniz e à necessidade de alcançar as marcas distintivas através do pensamento como depurador e lugar onde ocorre a conjunção, a união estética:

As noções gerais, que nós julgamos extremamente conhecidas, tornaram-se ambíguas e obscuras pela negligência humana e pela inconstância do pensamento (LEIBNIZ apud BAUMGARTEN, 1993, p. 119).

Deste modo, à luz dos graus de representação de Wolff e Leibniz expostos, respectivamente, nos *Prolegomena to empirical and rational psychology* e na *Monadologia*, Baumgarten concebe a possibilidade de almejar a perfeição do conhecimento sensível (o belo, a própria finalidade da estética) através de um trabalho de distinção das marcas distintivas e universais que se encontram no próprio objeto, mas que, no entanto, não podem ser denominadas de belo, nem assim auferidas, se não se acham conjungidas na unidade estética, que apenas nosso pensamento pode organizar, porque esta unidade diz respeito aos limites internos da nossa representação.

Neste sentido é que Baumgarten se refere notadamente, em seus escritos da *Estética*, ao termo *belos pensamentos* (BAUMGARTEN, 1993, p. 120, 131, 143, 158) como equivalentes ao *belo conhecimento*<sup>36</sup>, pois se trata de um conhecimento sensível que atinge a Ideia do objeto, sua unidade e harmonia apenas por intermédio da faculdade superior<sup>37</sup>. Aqui devemos nos

---

<sup>33</sup> BAUMGARTEN, 1993, p. 12.

<sup>34</sup> BAUMGARTEN, 1993, p. 14.

<sup>35</sup> BAUMGARTEN, 1993, p. 15.

<sup>36</sup> BAUMGARTEN, 1993, p. 114, 116.

<sup>37</sup> BAUMGARTEN, 1993, p. 53.

referir à aplicação da filosofia wolffiana na estética por parte de Baumgarten: quando Wolff sustenta a possibilidade de elevar nossas percepções da obscuridade e confusão em que se encontram para o estado de distinção e clareza através das operações intelectuais e lógicas da apercepção. Se apenas por meio da experiência (o exercício estético aludido por Baumgarten) podemos vir a perceber as coisas sensíveis, é somente através da nossa apercepção que podemos atingir a unidade estética que caracteriza o belo propriamente dito.

Isto encontra eco na interpretação kantiana da teoria estética baumgartiana: Kant concebe o belo do ponto de vista não de uma materialidade, mas a partir do centro de onde ele emana, a saber, nossa representação interna e pura, a qual repousa sobre uma finalidade (*Zweckmäßigkeit*) meramente formal, sem interesse pela própria natureza do objeto<sup>38</sup>, nem por suas propriedades materiais intrínsecas. O belo, já nos diz Kant, é a bela representação<sup>39</sup>. E isto porque este belo é tido por Kant na forma de uma beleza ideal (KANT, 1922, p. 72), não material ou *in concreto*. O juízo de gosto não possui, deste modo, nada além da forma da finalidade, e que Kant denomina de seu modo-de-representação (KANT, 1922, p. 59). Sua universalidade, por conseguinte, é uma representação apenas subjetiva e não objetiva<sup>40</sup>.

---

<sup>38</sup> Kutschera define essa representação interna, que é para Kant a representação de uma finalidade interna, formal, como aquela que podemos constatar sem reconhecer a natureza do objeto que temos diante de nós, citando o exemplo kantiano da flor: “a finalidade formal de um objeto é, porém, manifesta através da sua aparição; pode-se constatar-la, em especial, sem reconhecer sua natureza. A contemplação estética de uma flor – utilizando-se do exemplo kantiano – não se refere àquela finalidade, a qual é reconhecida pelo botânico, e sim às manifestas propriedades contemplativas da flor: suas formas, a harmonia das suas cores etc.” (*Die formale Zweckmäßigkeit eines Gegenstands ist hingegen in seiner Erscheinung manifest; man kann sie insbesondere konstatieren ohne seine Natur zu erkennen. Bei der ästhetischen Betrachtung einer Blume — um ein Beispiel Kants zu gebrauchen — geht es nicht um jene Zweckmäßigkeit, die nur der Botaniker erkennt, sondern um die anschaulich manifesten Eigenschaften der Blume, ihre Formen, die Harmonie ihrer Farben etc.*) (KUTSCHERA, 1988, p. 99). Muito embora o termo *anschaulich* tenha a denotação de *claro, evidente*, preferimos traduzi-lo por *contemplativo* pelo fato desta interpretação estar mais próxima do tema kantiano da representação interna e pelo fato deste termo alemão se referir ao verbo *anschauen*, o qual significa *olhar, contemplar, mirar*, estando em estreita relação com o substantivo *Anschauung*, o qual significa *intuição*.

<sup>39</sup> Não nos referimos ao objeto, mas à representação, para distinguir se algo é belo ou não (KANT, 1922, p. 39).

<sup>40</sup> Esta universalidade é subjetiva porque se funda no sentimento de prazer ou desprazer daquele que contempla o belo, sendo esta contemplação uma representação apenas interna e formal. Todavia,

Deste modo, a questão em Baumgarten nos remete mais ao belo pensamento, concebido como o limite interno, onde uma unidade pode ser organizada, sob a forma de uma unidade estética: os objetos empíricos não podem nos oferecer essa unidade, pois aqui continua a ter validade o múltiplo desordenado da experiência, o qual não pode conceder nenhuma harmonia, mas apenas particularidades esparsas. O belo, portanto, tanto na *Estética* de Baumgarten quanto na *Crítica do Juízo* kantiana, se refere às nossas representações, pois notadamente Baumgarten e Kant não abandonam a perspectiva platônica de um belo em Ideia. Apenas que remodelam este belo em Ideia para uma ótica imanente, mais humana, a da subjetividade da representação, já que a objetividade das Ideias metafísicas do platonismo fora interdita, podendo ser sintetizada nessa frase kantiana:

Conquanto não queiramos atribuir *realidade* objetiva (existência) a estes ideais, nem por isso devemos considerá-los quiméricos, porque concedem uma norma imprescindível à razão, que necessita do conceito do que é inteiramente perfeito na sua espécie para por ele medir e avaliar o grau e os defeitos do que é imperfeito. Porém, é inviável querer realizar o ideal num exemplo, ou seja, no fenômeno (KANT, 1994, p. 486).

Diante daquela interdição kantiana e da impossibilidade de visibilizar o belo em coisas condicionadas, o belo representativo da *estética* baumgartiana possui efetividade apenas no pensamento, seu único modo de viabilização artística, pois ademais nos restam somente os fenômenos passageiros. O preço a pagar por este belo não objetivo e transcendente, mas subjetivo e imanente ao pensar, é que uma teoria do belo não pode se configurar em uma ciência, pois Kant considera malograda a tentativa baumgartiana de “submeter a princípios racionais o julgamento crítico do belo, elevando as suas regras à dignidade de uma ciência” (KANT, 1994, p. 62).

---

aquela universalidade não é validade por conceitos. Assim, Kant afirma respeito desta universalidade: “para a qual eu uso a expressão validade comum, que não designa a validade em relação à representação da faculdade de conhecimento, mas sim em relação ao sentimento de prazer e desprazer para cada sujeito”. No original: *für welche ich auch den Ausdruck Gemeingültigkeit, welcher die Gültigkeit nicht von der Beziehung einer Vorstellung auf das Erkenntnisvermögen, sondern auf das Gefühl der Lust und Unlust für jedes Subjekt bezeichnet, gebrauche* (KANT, 1922, p. 52).

O belo se encontra em nosso pensamento e em nosso julgamento como uma unidade harmônica e não nas coisas empíricas e, conseqüentemente, não pode ser subsumido por conceitos teóricos. Assim, não há ciência do belo, como pretendia Baumgarten, porque não podemos associar o belo a nenhum objeto como fonte teórica de estudo.

Como demonstrado neste trabalho, esta teoria é concernente aos nossos belos pensamentos e não ao pensamento de belas coisas, obtendo em Kant um aspecto meramente representativo como um ideal da razão humana e merecendo em Baumgarten mais a denotação de uma teoria dos belos pensamentos do que uma ontologia das belas coisas.

### **Conclusão**

Vemos neste artigo que aquilo que nos provê com uma apreensão do belo é a conjunção de nossas representações. Esta unidade, junto com a simetria, a proporção e a harmonia dos elementos poéticos, é aquilo que corresponde ao harmônico enquadramento da beleza.

O conhecimento sensitivo, relativo às obras de arte, deve ser exercitado, pois é apenas perceptivelmente que temos contato imediato com os objetos sensíveis merecedores de serem considerados esteticamente perfeitos, ou seja, através do contato direto com os objetos sensíveis por meio da experiência artística e da contínua disciplina e do exercício estético defendidos por Baumgarten. Porém, a unidade das proporções consideradas perfeitas, pode apenas ser reconhecida aperceptivelmente, ou seja, pode apenas ser refinada por meio do nosso pensar, elevando-nos das representações obscuras do conhecimento inferior, o conhecimento sensitivo, para as representações claras dessa forma de conhecimento. Esta unidade das proporções é a unidade estética de que fala Baumgarten, a qual diz respeito aos nossos limites internos. Estes limites internos estão relacionados com as nossas representações em Baumgarten e, assim, podemos dizer que o belo é subjetivo e não objetivo ou derivado das propriedades das coisas. Kant também pensa assim, considerando o belo como uma representação do sentimento de prazer e desprazer, que é interno e formal e não uma propriedade material das coisas, como exposto na *Crítica do Juízo*.



A consequência de um belo apenas representado em nosso ânimo, segundo Kant, é que não podemos fazer ciência do belo, pois a teoria do belo em Baumgarten, assim como a crítica do gosto em Kant, equivale apenas a uma beleza em pensamento e não ao conhecimento teórico de coisas ou objetos que pudéssemos denominar de belas coisas.

## REFERÊNCIAS

- ARISTÓTELES. *Poética*. In: Os pensadores. São Paulo: Nova Cultural, 1996.
- BAUMGARTEN, A. G. *Estética: a lógica da arte e do poema*. Trad. Miriam Sutter Medeiros. Rio de Janeiro: Vozes, 1993.
- FICHTE, J.G. *Os pensadores*. Seleção de textos, tradução e notas de Rubens Rodrigues Torres Filho. 3. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1988.
- HIRSCHBERGER, J. *Geschichte der Philosophie*. Bd. II: Neuzeit und Gegenwart. Freiburg im Breisgau: Herder, 2000.
- KANT, I. *Kritik der Urteilskraft*. (KU). Hrsg. von Karl Vorländer. Leipzig: Felix Meiner, 1922. (Philos. Bibliothek Bd. 39).
- \_\_\_\_\_. *Crítica da razão pura*. 3. ed. Trad. Manuela Pinto dos Santos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1994.
- KIRCHOF, E. R. *Estética e semiótica: de Baumgarten e Kant a Umberto Eco*. Porto alegre: EDIPUCRS, 2003.
- KUTSCHERA, F. *Ästhetik*. Berlin/NewYork: de Gruyter, 1988.
- LEIBNIZ, G. W. *Novos ensaios sobre o entendimento humano (Pensadores)*. 5. ed. São Paulo: Nova Cultural, 1992.
- PLATÃO. *O banquete*. In: Diálogos, vol. III-IV. Trad. Carlos Alberto Nunes. Belém: Universidade Federal do Pará, 1980.
- \_\_\_\_\_. *A república*. Introdução, tradução e notas Maria Helena da Rocha Pereira. 9. ed. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2001.
- ROBERT J. R. *Christian Wolff's prolegomena to empirical and rational psychology: translation and commentary*. In: Proceedings of the American Philosophical Society, vol. 124, No. 3 (Jun. 30, 1980), pp. 227-239.

SCHOPENHAUER, A. *Metafísica do belo*. Tradução, apresentação e notas Jair Barbosa. São Paulo: Editora UNESP, 2003.

VIDAL, F. *The sciences of the soul: the early modern origins of psychology*. Translated by Saskia Brown. Chicago: The University of Chicago Press, 2011.