

O FUNDO OSCURO DA ALMA: BAUMGARTEN E OS FUNDAMENTOS METAFÍSICOS DA ESTÉTICA

[THE OBSCURE DEPTH OF THE SOUL: BAUMGARTEN AND THE METAPHYSICAL FOUNDATIONS OF AESTHETICS]

*Douglas Chaves de Souza **

Universidade Estadual de Maringá, Brasil
Universidade Federal de Pelotas, Brasil

RESUMO: Este artigo propõe um estudo sobre algumas reflexões filosóficas feitas por Alexander Baumgarten no contexto dos desdobramentos do racionalismo escolástico de Leibniz. Investigarei as teses metafísicas, sobretudo as que explicam a estrutura do conhecimento sensível, a psicologia empírica e as faculdades da gnosiologia inferior. Além disso, veremos de que maneira Baumgarten retoma as teorias clássicas da retórica e da poética para criar seu sistema das artes, examinando o papel das percepções da alma na produção e contemplação da beleza. Por fim, analisaremos de que maneira a estética baumgartiana sintetiza as verdades metafísicas e os estudos clássicos em uma única disciplina filosófica, ao fomentar uma educação cultural de elevação espiritual.

PALAVRAS-CHAVE: Baumgarten; metafísica; estética; espírito; estudos clássicos

ABSTRACT: This article proposes a study about some philosophical reflections made by Alexander Baumgarten, in the context of the developments of Leibniz's scholastic rationalism. I will investigate the metaphysical theses, especially those that explain the structure of the sensible knowledge, the empirical psychology and the faculties of inferior gnosiology. In addition, we will see how Baumgarten takes up the classical theories of rhetoric and poetics to create his system of the arts, examining the role of the soul's perceptions in the production and contemplation of beauty. Finally, we will analyze how the baumgartian aesthetics synthesizes the metaphysical truths and the classical studies into a single philosophical discipline, by fostering a cultural education of spiritual elevation.

KEYWORDS: Baumgarten; metaphysics; aesthetics; spirit; classical studies

1. O SISTEMA DA METAFÍSICA

Nos séculos XVII e XVIII, a filosofia busca se fundamentar através de um método centrado na luz da razão natural (*lux rationis naturalis*), de tal forma que as investigações da filosofia moderna culminam em uma teoria do conhecimento. Uma das filosofias modernas de grande prestígio foi aquela concebida por Gottfried Wilhelm Leibniz (1646-1716), cujo pensamento adquiriu uma hegemonia filosófica no Sacro Império Romano-Germânico, sobretudo no Reino da Prússia. Um dos discípulos de Leibniz foi Christian Wolff (1679-1754), ele procurou sistematizar as contribuições

* *Doutorado em Filosofia pela Universidade Federal de Pelotas/UFPEL. Professor de Filosofia na Secretaria Estadual de Educação do Mato Grosso/SEDUC-MT. E-mail: douglasssabc@hotmail.com*

filosóficas de seu mestre na obra intitulada *Metaphysica*, que possui inspiração racionalista e alguns elementos da tradição escolástica. Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) foi discípulo de Wolff, sendo a ele atribuído o surgimento da estética enquanto disciplina filosófica¹. Baumgarten, seguindo as teorias de Leibniz e Wolff, também escreveu uma *Metaphysica*, ele nos fornece uma definição de metafísica: “Metafísica é a ciência primeira que contém os princípios do conhecimento humano. A ontologia, a cosmologia, a psicologia e a teologia natural se referem à metafísica”². Assim, a Metafísica é a ciência primeira, tal como estabelecido na tradição por Aristóteles e Descartes, e se divide em quatro partes estruturantes: α) Ontologia, β) Cosmologia, γ) Psicologia e δ) Teologia. Vejamos as definições baumgartianas das quatro disciplinas constituintes da ciência metafísica ou filosofia primeira:

α) Ontologia (ontologia, metafísica, metafísica universal, arquetônica, filosofia primeira) é a ciência dos predicados dos entes em geral. Os predicados dos entes em geral são os primeiros princípios do conhecimento humano, portanto a ontologia se refere com razão à metafísica. A ontologia contém os predicados dos entes: I. Internos 1) universais, que estão nos singulares, 2) disjuntivos, nos quais reciprocamente está nos singulares; II. Relativos³.

β) Cosmologia Geral é a ciência dos predicados do mundo em geral, ela também é ou da própria experiência, empírica; ou da noção de mundo, racional. A cosmologia contém os princípios da psicologia, da teologia, da física, da teleologia e da filosofia primeira prática, e se refere com razão à metafísica. A cosmologia ensina 1) a noção do mundo, 2) as partes do mundo, 3) a perfeição do mundo⁴.

γ) Psicologia é a ciência dos predicados da alma em geral. Psicologia contém os primeiros princípios da teologia, da estética, da lógica, da ciência prática, e com razão se refere à metafísica. Psicologia obtém [seu fundamento] 1) da própria experiência, empírica, 2) da noção da alma que deduz da série longínqua dos raciocínios, racional⁵.

δ) Teologia Natural é a ciência de Deus, na medida em que se pode conhecer sem a fé. A teologia natural contém os primeiros princípios da filosofia prática, da teleologia e da teologia revelada. Portanto se refere com razão à metafísica. A teologia natural considera 1) o conceito de Deus, 2) suas operações⁶.

Ademais, a ontologia estuda *metaphysica generalis*, porque investiga o ser enquanto ser, o ente em geral; ao passo que a cosmologia, psicologia e a teologia constituem a *metaphysica specialis*, porque se refere aos seres em particular: mundo, alma e Deus. Definidas as disciplinas filosóficas que se referem à Metafísica, passaremos ao estudo mais pormenorizado da psicologia, porque nela estuda-se a Estética.

2. A PSYCHOLOGIA EMPIRICA E AS FACULDADES INFERIORES DA ALMA

A Psicologia estrutura-se a partir de um duplo fundamento: o racional e o empírico. Tal distinção manifesta a estrutura dos predicados da alma, isto é, na diferença entre as faculdades superiores e inferiores. As faculdades superiores são a razão, o entendimento e o intelecto, ou seja, *a luz natural*; ao passo que as faculdades inferiores são os sentidos, a memória, a imaginação, os desejos, as paixões, fantasias, sonhos e os afetos, que manifestam *o fundo obscuro da alma*. Todavia, antes de adentrar no estudo das faculdades anímicas é necessário demonstrar a existência da alma e defini-la:

Se há algo no ente, que em si pode ser consciente de alguma coisa, então, isso é uma alma. Existe em mim alguma coisa em si que pode ser consciente. Portanto, existe em mim uma alma, (eu sou uma alma, eu existo). Eu penso, minha alma é modificada. Portanto, os

pensamentos são os acidentes da minha alma; e pelo menos alguns destes acidentes têm sua razão suficiente em minha alma. Logo, minha alma é uma força. Os pensamentos são representações. Portanto, minha alma é uma força representativa⁷.

Baumgarten identifica a alma ao ser consciente, toda consciência é consciência de alguma coisa, assim, a alma é uma coisa consciente de alguma coisa. Aqui é retomada a certeza indubitável do cogito cartesiano: Eu penso, logo existo. Portanto, a alma é uma coisa pensante (*res cogitans*), a alma existe porque pensa⁸. Ademais, Baumgarten explica que os pensamentos são acidentes da alma (*cogitationes sunt accidentia animae*), que se modificam na medida em que penso ou estou consciente de alguma coisa. Os acidentes da alma são os predicados da alma, que por sua vez são pensamentos, que também são representações (*cogitationes sunt repraesentationes*). A alma é uma força (*vis*), isto é, eu sou uma potência capaz de pensar e representar as coisas em minha alma, ou seja, sou uma força representativa (*vis repraesentativa*), e existo indubitavelmente.

Com efeito, Baumgarten esclarece que a capacidade da alma representar as coisas e ter consciência delas depende da posição do corpo, uma vez que a alma é um ser no mundo, e assim, está unida ao corpo. A alma não pensa imediatamente o mundo por si mesma, ela precisa de um corpo para pensar as entidades do mundo, assim, o corpo não é uma outra substância – uma *res extensa* unida à *res cogitans* no sentido cartesiano – mas “seguramente é uma parte de mim mesmo”⁹. A alma pode conhecer o mundo somente através do corpo, ou seja, a partir da posição do corpo dentro do mundo, a alma pode pensar o mesmo mundo, enquanto força representativa¹⁰. Acolhendo os ensinamentos de Leibniz, a psicologia baumgartiana concebe a estrutura do *ego* enquanto união substancial entre corpo e alma¹¹.

Os pensamentos provenientes da força representativa da alma podem ser claros e distintos ou podem ser confusos e obscuros. Os pensamentos claros e distintos provêm dos objetos, que represento em minha alma, em todas suas determinações e marcas distintivas; ao passo que os pensamentos confusos são aqueles provenientes dos objetos, nos quais não consigo distinguir suas determinações, e assim, são percebidos indeterminadamente e indistintamente, ou seja, são pensamentos obscuros. Tais percepções obscuras e não distintas constituem o fundo da alma (*fundus animae*)¹². Logo, a percepção (*perceptio*) pode constituir obscuridade e trevas (*obscuritas et tenebrae*), ou, manifestar clareza e luz (*claritas et lux*)¹³.

O conhecimento claro é aquele verdadeiro, que há distinção e adequação; o conhecimento obscuro é a ausência de conhecimento, ou seja, a ignorância, e também a aparência de conhecimento, que é o erro, ou ainda a falsidade, que é a negação daquilo que é verdadeiro. Assim, parece existir uma escada do conhecimento, do inferior ao superior: quanto mais claro e distinto, mais verdadeiro; quanto mais obscuro e confuso, mais ignorante, falso ou errado é tal conhecimento, mas ainda designa conhecimento. Tal hierarquia das percepções se constitui em graus de pensamentos (*gradus cogitationis*)¹⁴. As forças representativas da alma se dividem em dois reinos de percepção: o reino das trevas (*regnum tenebrarum*) e o reino de luz (*regnum lucis*)¹⁵, e disto, segue-se que a obscuridade é um grau menor e inferior de conhecimento, enquanto a clareza é um grau maior e superior¹⁶. Os reinos nada mais são do que as faculdades do conhecimento, o reino do conhecimento iluminado superior é *inteligível*; ao passo que o reino do conhecimento obscuro inferior é *sensível*.

Leibniz categoriza o conhecimento entre *obscuro e claro*. De modo geral, o conhecimento obscuro é uma noção que não basta para que a coisa representada seja reconhecida, já o conhecimento claro é quando se pode reconhecer a coisa representada. O conhecimento claro se divide em *confuso* (sabores, cores, cheiros) ou *distinto*

(número, grandeza, figura). O conhecimento distinto é subdividido em *inadequado* (impuro, há mistura entre confusão e distinção, o que seria próprio da percepção das coisas físicas) e *adequado* (puro, há apenas distinção, o que seria próprio da percepção das realidades matemáticas). O conhecimento adequado se subdivide em *simbólico* (quando não se pensa a coisa em si, mas uma representação da verdade, tal como pensar um número muito grande ou uma forma geométrica com muitas partes) ou *intuitivo* (quando se pensa a coisa em si, aprende imediatamente a verdade, sendo este o modo pelo qual Deus conhece). Portanto, o *verdadeiro* é aquele conhecimento *claro e distinto*, porém, a *verdade* é o conhecimento *adequado e intuitivo*¹⁷. Baumgarten também admite haver percepções claras/distintas e claras/confusas¹⁸; todavia, Baumgarten diverge parcialmente de Leibniz, na medida em que os critérios racionalistas – e escolásticos – da clareza podem ser novamente subdivididos em outras duas modalidades de representação: a clareza intensiva e a clareza extensiva.

Segundo Baumgarten, as percepções intensivas possuem clareza apenas por suas *notas ou marcas de distinção*, já as percepções extensivas possuem clareza devido à *quantidade de notas* ou ao *número de marcas de distinção*¹⁹. As percepções claras, sejam intensas ou extensas, podem ser sensíveis, deste modo, parece que a clareza intensiva é verdadeira pelas marcas distintivas, enquanto meio sensível para a apreensão de uma espécie inteligível; ao passo que a clareza extensiva é verdadeira pelo número das marcas distintivas, que conduzem à outra noção sensível. Assim, parece haver dois tipos clareza sensível: a intensiva enquanto etapa do processo intelectual, isto é, uma sensibilidade passiva; e a extensiva enquanto vivacidade estética, na medida em que as percepções sensíveis extensas são mais vivas e mais perfeitas, ou seja, uma sensibilidade ativa²⁰. Portanto, a clareza intensiva é um *conhecimento específico de determinadas marcas distintivas*. A estética (*aesthetica*) é a ciência que se ocupará das percepções sensíveis, sobretudo daquele conhecimento de clareza extensiva, isto é, das percepções mais vivas e mais perfeitas: “A ciência da exposição e do conhecimento sensível é a estética (lógica da faculdade do conhecimento inferior)”²¹. Eis uma das definições baumgartianas de Estética.

Na sequência expositiva da *psychologia empirica*, Baumgarten explica detalhadamente as faculdades inferiores, ou seja, define as operações gnosiológicas do fundo obscuro da alma, que conhece de maneira confusa através da clareza extensiva. Primeiramente é investigada a sensibilidade (*sensus*), que se manifesta mediante a representação produzida pela alma no estado presente no mundo, ou seja, por causa da união substancial entre alma e corpo, a alma representa através do corpo. Ademais, a faculdade de sentir (*facultas sentiendi*) possui sensações internas e externas, quando as sensações estão mais ligadas ao corpo, são externas; ao passo que quando estão mais ligadas à alma são internas²². Portanto a sensibilidade manifesta-se através de sensações (*sensationes*)²³. Semelhante ao *De anima* de Aristóteles²⁴, Baumgarten relaciona as sensações aos órgãos dos sentidos: o tocar outros corpos é o tato (*tactum*); os olhos com a presença da luz possibilitam a visão (*visum*), o som percebido pelo ouvido é a audição (*audictum*), os odores dos corpos que emanam às narinas é o olfato (*olfactum*), os corpos que se dissolvem na boca constituem o paladar ou gosto (*gustum*). Ademais, quanto mais adequados são os órgãos sencientes e suas respectivas percepções, a sensação é mais forte e clara, ao contrário quanto menos adequados, são mais fracos e obscuros, isto é, os sentimentos podem ser agudos ou obtusos. O que possibilita uma sensação ser mais clara é a adequação (*adaequatio*) dos elementos em questão: dos órgãos que representam os corpos e dos próprios corpos que são sentidos. Todavia, Baumgarten adverte:

Portanto, em toda sensação está algo de obscuro, ou seja, a sensação, embora distinta, sempre é misturada com algo de confusão. Logo, toda sensação é uma percepção sensível formada pela faculdade de conhecimento inferior. Além disso, a experiência é o conhecimento cuja clareza é obtida pela sensibilidade, assim, a Estética Empírica é aquela ciência que compara e apresenta a experiência²⁵.

Portanto, toda sensação é obscura, mesmo aquelas que possuem adequação, uma vez que a sensibilidade constitui primordialmente a gnoseologia inferior experimental. Também vale ressaltar os sentimentos da vigília, do êxtase e do sono: na vigília (*vigília*), eu estou mais consciente das sensações, pois pelo fato de eu estar acordado, os sentidos possuem maior vigor; o êxtase (*ecstasis*) é um estado da alma na qual sou transportado para fora de mim mesmo, gerando uma alteração da alma, podendo ser natural se for produzido pela união alma e corpo (por exemplo: o vapor da bília, glândula pineal), ou artificial se for provocado por outra coisa (por exemplo: a bebida alcoólica, cannabis, ópio), e também pode ser sobrenatural quando provocado por alguma realidade não física (por exemplo: o arrebatamento da alma ou um milagre operado por Deus, ou mesmo, por algum demônio); já o sono (*somnus*) é quando os movimentos vitais das sensações cessam, justamente porque estou dormindo, ou quando diminuem consideravelmente em um desmaio, por fim, quando cessarem todos os movimentos vitais da sensação, haverá a morte. Logo, a morte e o sono são semelhantes²⁶.

Após a explicar a sensibilidade, Baumgarten investiga a faculdade da imaginação ou fantasia (*facultas imaginandi seu phantasia*), que é a potência anímica que abstrai uma imagem dos sentimentos, isto é, os sentidos produzem uma percepção, e a imaginação reproduz tal percepção em um fantasma: “logo, não há nada na imaginação que não tenha estado anteriormente nos sentidos”²⁷. A imaginação, assim como a sensação, também pode ser aguda ou obtusa. A principal diferença entre sensação e imaginação reside no fato de que a sensação ocorre num estado presente, e a imaginação geralmente remete a um estado passado²⁸.

Outra potência inferior importante é perspicácia (*perspicacia*), que consiste na habilidade (*habitus*) de perceber as identidades (concordâncias, semelhanças, igualdades, harmonias) e as diferenças (discordâncias, dessemelhanças, desigualdades, desarmonias). A aptidão de observar as diferenças é o discernimento (*acumen*), já o talento (*ingenium*) é a capacidade de observar as igualdades: ambos constituem a perspicácia²⁹. Além disso, o discernimento (diferenças) e o talento (identidades) podem ser verdadeiros ou falsos: as diferenças verdadeiras são sutilidades (*subtilitates*), as diferenças falsas são argúcias vãs (*inanes argutationes*), as identidades verdadeiras são jogos lúcidos (*lusus*), e as identidades falsas são ilusões (*illusiones*). Com efeito, a perspicácia manifesta-se por meio das aptidões da alma (*habitus*), que podem ser naturais, isto é, inatas e não dependem de exercício; ou ainda, artificiais e adquiridas, que dependem de exercício; e por fim, as sobrenaturais, que são aquelas infusas, enquanto um dom espiritual. Portanto, é necessário desenvolver e aperfeiçoar minha perspicácia para evitar a falsidade e o erro, ou seja, não ser um néscio nem mesmo um inepto³⁰.

A memória é a faculdade do reconhecimento (*facultas recognoscendi*): quando reconhece surge a reminiscência (*reminiscentia*), quando não reconhece há o esquecimento (*oblivium*). A memória (*memoria*) é poderosa quando ela se lembra de mais objetos de maneira firme, durável, viva e atenta, de modo a não esquecer os objetos. Além disso, há uma arte da memória (*ars memoriae seu mnemonica*): quem não desenvolve a mnemotécnica acaba se esquecendo dos objetos, ou ainda, se confundindo ao identificar sensações com as imaginações ou com as recordações, o que gera uma ilusão (*fallacia*)³¹.

Outra faculdade inferior importantíssima é aquela capaz de inventar ou compor (*facultas fingendi*). Ela é uma faculdade poética da alma, porque através dela é possível fazer invenções coerentes que são as ficções (*fictiones*) e também invenções incoerentes que constituem as quimeras (*chimaerae*). A alma que se esforça por inventar deve procurar ser o mais fértil e fecunda possível, para compor boas ficções e afastar-se das quimeras. Faz parte da faculdade da invenção a estética mitológica (*aesthetica mythica*), que tem por objeto o pensamento ficcional. Deste modo, a faculdade de inventar precisa de uma conjunção de outras faculdades e operações, para que ela possa compor e produzir as artes. Aqui também é distinguido em natural, quando inata; artificial, adquirida por exercício; e sobrenatural, por infusão de dom espiritual. Na sequência textual, Baumgarten distingue três classes: os noctâmbulos (*noctambuli*) são aqueles indivíduos em estado de sonho que possuem as sensações da vigília; já os fantasiosos, visionários, fanáticos (*phantasiae, visionarii, fanatici*) são aquelas pessoas em estado de vigília que possuem as sensações do sono, e os loucos (*deliri*) confundem as sensações do sono ou da vigília com a imaginação, ou seja, têm delírio³².

Além destas faculdades anímicas, há também a faculdade de prever (*facultas praevidenti*), que é relacionada às previsões, à providência e à presciência do futuro. Baumgarten, através da temporalidade da consciência, afirma: “a partir do presente impregnado no passado que nasce o futuro”³³. Assim, uma sensação é mais forte que a imaginação, e a imaginação mais forte que a previsão. A sensação sempre é mais forte, pois se manifesta no presente; a imaginação geralmente tem alguma relação com a memória, e se manifesta no passado; e a previsão é mais fraca que a sensação, a imaginação ou a memória, porque o futuro ainda não aconteceu. Logo, a previsão possui mais obscuridade que as outras faculdades inferiores. A mântica (*mantica*) fornece as regras para prever e constitui uma parte fundamental da estética capaz estudar as premonições (*praesensiones*)³⁴.

O juízo ou julgamento (*iudicium*) é a faculdade de julgar (*facultas diiudicandi*) capaz de produzir um juízo sobre o perfeito e o imperfeito, ou seja, quando eu percebo a concordância e a discordância dos elementos que compõe uma coisa e simultaneamente percebo a perfectibilidade das mesmas coisas, quando estou operando meu julgar. Esta faculdade é simultaneamente sensível e inteligível, porque posso ter juízos claros e distintos, mas também obscuros e confusos sobre a perfectibilidade de alguma coisa. O juízo é distinguido em teórico, prático e penetrante. A arte de julgar (*ars diiudicandi*) fornece os princípios para o bom julgar, isto é, para perceber a perfeição das coisas, constituindo, assim, a estética crítica (*aesthetica critica*)³⁵.

Além destas faculdades anímicas, há também a faculdade de pressentir (*facultas praesagiendi*), esta faculdade tem uma relação profunda com a faculdade de prever, semelhante ao que a memória é para a imaginação. Ela também pode ser denominada faculdade de antecipar (*facultas praesumendi*), que é capaz de fazer presságios. Baumgarten diz que ela também pode ser denominada faculdade divinatória (*facultas divinatrix*). Portanto, as potências de pressentir, de prever, de presumir e de adivinhar são muito semelhantes, porque remetem às percepções futuras. Além disso, Baumgarten distingue a capacidade de perceber o futuro em: natural (inata), artificial (adquirida) e infusa (sobrenatural). No caso de dom espiritual de perceber o futuro este é chamado dom da profecia (*donum propheticum*) próprio dos oráculos e profetas que fazem vaticínio (*vaticinium*)³⁶.

Finalmente, a última faculdade do conhecimento inferior explicada por Baumgarten é a faculdade de designar (*facultas characteristica*), também denominada faculdade de significar (*facultas signandi/signatrix*) ou faculdade simbólica (*facultas symbolica*). Tal faculdade possibilita relacionar o signo (*signum*) com o significado

(*signatum*), isto é, remete ao conhecimento simbólico. Baumgarten afirma que desta faculdade derivam a heurística e a hermenêutica, ou seja, o estudo da descoberta e da interpretação; todavia, a parte mais importante desta faculdade está relacionada à filologia e à gramática, ou seja, aos estudos literários. A filologia (*philologia*) se divide em ciências determinadas: ortografia, etimologia, sintaxe, prosódia, lexicografia, eloquência, oratória, retórica e poética³⁷.

Esquematisando o que foi investigado nas lições baumgartianas de psicologia empírica, podemos dizer que todo conhecimento sensível começa com os sentidos, isto é, com a sensibilidade, de onde surge todo processo gnosiológico humano. Na sequência, há uma abstração cognitiva da imaginação que gera as imagens ou fantasmas, e também os afetos, através da clareza extensiva. As imagens são identificadas e diferenciadas pela perspicácia. A produção mental de imagens é temporal, assim, existe a memória, reconhecimento, esquecimento, etc. que manifestam a percepção do passado; ao passo que a adivinhação, previsão, pressentimentos, etc. se relacionam com a percepção do futuro. Além disso, há uma faculdade simultaneamente estética e racional, o juízo, que estabelece um julgamento sobre as percepções perfeitas e imperfeitas. Por fim, há a faculdade da contemplação simbólica, que é o último grau de percepção das faculdades inferiores da alma, de onde provêm diversas artes e ciências particulares.

3. O ESQUEMA E A DEFINIÇÃO DE ESTÉTICA

Outro texto em que Baumgarten investiga os princípios estéticos é a sua dissertação, concluída em 1735 na Universidade de Halle (Fredericiana), as *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (Meditações filosóficas sobre alguns tópicos referentes ao poema). A tese geral desta obra consiste em “mostrar claramente que a filosofia e a ciência da composição do poema, frequentemente consideradas muito afastadas uma da outra, constituem um casal cuja união é totalmente amigável”³⁸, ou seja, pretende romper o conflito entre filosofia e arte, na medida em que investiga os sentimentos e sensações em um empreendimento ainda não cultivado pela filosofia, visando a reconciliação entre arte e filosofia³⁹. A estrutura geral do texto é dividida em cinco partes: A) §1 - §11: noção de poema; B) §12 - §65: pensamentos poéticos; C) §65 - §76: método; D) §77 - §107: termos poéticos; E) §108 - §117: definições e sistemática.

Nos primeiros parágrafos, Baumgarten procura compreender o que é um discurso (*oratio*), dizendo que o discurso advém de representações, sobretudo das representações sensíveis, que têm origem nas faculdades inferiores do conhecimento. Ele analisa a manifestação da sensibilidade no discurso por meio das representações anímicas, e define: “O discurso sensível perfeito é o Poema, o conjunto das regras às quais o poema deve submeter é a Poética; a ciência da poética é a Poética Filosófica; a aptidão para elaborar o poema é a Poesia, e aquele que possui esta aptidão é um Poeta”⁴⁰. Destas definições surge a questão sobre a diferença entre poema e poesia; os antigos como Donato, Lucílio e outros dizem que a diferença é quantitativa: o poema é menor e a poesia maior, ou seja, o poema seria uma parte da poesia; porém, Cícero emprega o termo poesia para designar poemas. Assim, com base nos autores clássicos, “diremos que é Poético tudo que pode contribuir de alguma maneira à perfeição do poema”⁴¹. Baumgarten defende que as representações sensíveis são os elementos do poema, sejam claras ou obscuras, todas as representações sensíveis são poéticas⁴². Todavia, as representações distintas, completas e adequadas por serem inteligíveis não são

poéticas⁴³. Isso não significa que o filósofo deve negar as representações inteligíveis em prol somente das representações sensíveis, ao contrário, pensadores como Leibniz e Aristóteles foram prodígios, porque uniram, simultaneamente, a toga dos filósofos aos louros dos poetas⁴⁴.

Com efeito, a clareza (*claritas*) buscada nos sentidos é do ponto de vista extensivo, ou seja, aquela percepção que gera maior contemplação poética, devido ao *número de marcas distintivas*. O poeta deve buscar as representações mais singulares possíveis e fomentar menos os universais, porque estes são pensados pelo intelecto, e possuem uma clareza intensiva e não poética. Assim, os exemplos poéticos de indivíduos, gêneros e espécies devem buscar a clareza extensiva, porque assim, se tornam poéticos: “os exemplos representados de maneira confusa são representações mais claras do ponto de vista extensivo que aquelas que servem para esclarecer e, portanto, são mais poéticas; dentre os exemplos, aqueles que são singulares são sem dúvida os melhores”⁴⁵. Logo, os universais não possuem clareza extensiva e não são poéticos, porque o conceito simples (*conceptus simplex*) não se associa a nenhum outro conceito e representa menos objetos, uma vez que remete ao universal; ao passo que os singulares possuem maior clareza extensiva e são poéticos, pois se associam a outros conceitos e representam mais objetos, o que caracteriza um conceito complexo (*conceptus complexus*)⁴⁶. Os conceitos complexos por possuírem maior clareza extensiva, ou seja, por estarem relacionados à percepção sensível são afetos (*affectus*). Assim, conceitos complexos ao representarem sensivelmente geram os sentimentos de prazer e desprazer, e são poéticos; suscitar e provocar afetos na determinação da representação é um procedimento muitíssimo poético⁴⁷.

Baumgarten diz que a partir dos sentidos surgem representações, estas podem novamente ser abstraídas por reprodução, enquanto afetos, imagens ou fantasmas: quanto mais abstraído é um conceito na alma, menos poético ele é, porque perde a clareza extensiva, diminuindo a complexidade conceitual ao se tornar mais simples, ou seja, uma clareza intensiva. Assim, as sensações são mais poéticas que os afetos, e os afetos são mais poéticos que os fantasmas da imaginação. Apesar disso, as imaginações são poéticas, sobretudo aquelas que não extraviam os limites do tempo e do espaço, e também aquelas que se parecem com os sentidos, em outras palavras, a fantasia que estabelece semelhanças com os sentidos é muito mais poética, porque torna a imaginação mais clara extensivamente, na medida em que associa a imagem abstraída semelhante à sensação⁴⁸. Por isso, a poética não se refere exclusivamente à arte, mas sim a seu efeito (*effectus*): “Neste ponto, uma necessidade hermenêutica impõe, àquele que saiba aquilatar a consequência, entender por poesia, poema, e pintura não a arte, mas sim o efeito”⁴⁹. Baumgarten está preocupado com os sentidos, afetos, imaginações e fantasias decorrentes e provocados pela arte, ou seja, de que modo o efeito psicológico (*effectus psychologicus*) emerge ao contemplar a obra.

Das fantasias (*phantasmata*) reproduzidas por imaginação surgem várias percepções: memória, reconhecimento, esquecimento, milagres, adivinhações, invenções, predições, vaticínios, presságios e profecias; porque as imaginações que buscam assemelhar-se aos afetos e às sensações são profundamente poéticas na medida em que não extrapolam os limites do tempo e do espaço, ou seja, são mais belas justamente porque imitam coisas possíveis, são heterocósmicas. Imitar o impossível não é poético, porque gera contradição e utopia. Além disso, sobre o desacordo entre poetas e retóricos sobre as características essenciais do poema, Baumgarten diz que não vai tomar partido, e que seu esforço está destinado a exaltar a virtude e a religião cristã, isto é, ao culto e à cultura, na medida em que transpõe o reino espiritual em uma história universal heterocósmica⁵⁰.

Na sequência textual, Baumgarten pondera duas coisas interessantes: 1) o nexu (*nexus*) entre as representações poéticas e o conhecimento sensível, também deve ser poético⁵¹; 2) o poeta é quase um demiurgo, que faz o mundo e lhe fornece sentido por meio das representações e reproduções sensíveis, semelhante ao filósofo com o mundo real⁵². Assim, parece que a poética, sobretudo a filosófica, pretende estabelecer um vínculo sensível na relação produtiva entre a arte (*ars*) e o artista (*artifex*), que imprime forma na matéria bruta; mas não só isso, a poética também visa averiguar a clareza extensiva provocada nas percepções psicológicas e obscuras dos sentidos, fantasias e afetos, através da obra (*opus*), que resulta do processo de criação e engenho⁵³.

O método poético a ser seguido pelo artista consiste em uma ordem inerente ao discurso, que emerge da associação causal das representações sensíveis, com a finalidade de tornar a obra lúcida mediante a clareza extensiva. Além disso, há uma crítica aos poetas clássicos pagãos, na medida em que o tempo cíclico manifesta menor clareza extensiva que o tempo retilíneo, porque “as coisas sucedem-se no mundo para manifestar a glória do Criador, tema supremo e último de um poema imenso, se assim é permitido chamar”⁵⁴. Em outras palavras, o bom poeta ao concatenar as representações sensíveis ordenadamente na temporalidade – retilínea –, mediante a lei da sensação e da imaginação, produz a obra com talento e engenho, assim, o poeta que possui o método lúcido é simultaneamente um historiador, porque dispõe todos os processos de modo conciso e heterocósmico⁵⁵.

De modo sumário, nos parágrafos §77 ao §107, Baumgarten expõe os vários termos e recursos da poética filosófica, ou seja, os diversos lugares comuns ou tópicos dos estudos clássicos: voz (§77 - §80); o próprio e o impróprio (§81 - §82); metáforas (§83), sinédoque, isto é, misturar gênero, espécie e indivíduo (§84); alegorias (§85); evitar epítetos (§86-§88); nomes próprios (§89 - §90); o juízo dos sentidos (*iudicium sensuum*), que é um julgamento confuso que se aplica a perfeição dos objetos sensíveis através dos órgãos sensíveis afetados pelos mesmos objetos sensíveis, este julgar é também denominado gosto. A perfeição que deve ser buscada pelo juízo de gosto tem uma profunda relação com os sentimentos de prazer e desprazer (§91-§96); eufonia e a medida dos sons silábicos (§97-§101); metro, ritmo e verso (§102 – §107). Feita a exposição geral dos tópicos, Baumgarten procura explicar o que é imitação:

Se de uma pessoa se diz que ela imita, isto significa que quem imita alguma coisa produz uma coisa semelhante à imitada? Pode-se denominar Imitação como o efeito que é semelhante a outro efeito; ou a partir de uma intenção, ou a partir de outra causa da qual é feita⁵⁶.

Assim, *imitar é produzir* uma semelhança a partir de algo semelhante ao que é imitado. A imitação (*imitatio*) consiste na produção sensível do semelhante manifestada na natureza ou nas ações; ela jamais é intelectual, e deste modo possui exclusivamente clareza extensiva: “Logo, a natureza e o poeta produzem coisas semelhantes; e o poema é a imitação da natureza e das ações que daí resultam”⁵⁷. Pelas discussões dos tópicos, Baumgarten desvela a semelhança semelhante operada na imitação, e assim, parece chegar à essência do poema (*ad essentiam poemam*)⁵⁸. Parece que o verdadeiro artista deve imitar Deus: semelhante a Deus que criou o mundo (cosmogonia), o artista também deve criar um mundo, aquele poético e simbólico. Por meio desta imitação, *a criatura se torna criador*.

Ademais, o poema vivo (*vividum*) é aquele que comove a alma e desperta afetos ao produzir sentimentos naquele que contempla a obra, de tal maneira que: “a Filosofia Poética é a ciência que leva o discurso sensível à sua perfeição”⁵⁹. Desta forma, os filósofos devem voltar suas pesquisas para esta ciência que permite aguçar e afinar as

potências sensíveis e as faculdades gnosiológicas inferiores, “uma vez que a psicologia fornece princípios firmes, não duvidamos que possa haver uma ciência que dirija a faculdade de conhecimento inferior, ou ainda, uma ciência que deve ser conhecida sensivelmente”⁶⁰. Com base nos filósofos gregos e nos padres da igreja cristã, Baumgarten faz a distinção entre sensíveis (αισθητά) e inteligíveis (νοητά), ou seja, aquilo que percebemos pela sensação (αισθησις) ou pela inteligência (νόησις). Logo, a ciência das faculdades inferiores sensíveis é a Estética (αισθητική), ao passo que a Noética (νοητική) pertence à Lógica, que é a ciência das faculdades superiores inteligíveis⁶¹. Baumgarten conclui suas *Meditationes* com uma elucidação sistemática, dividindo a Psicologia em Racional (Lógica – Inteligível – Superior) e Empírica (Estética – Sensível – Inferior)⁶². Podemos dividir a Estética por um esquema:

Agora, tomado noção deste esquema estético baumgartiano, podemos compreender os famosos prolegômenos da sua *Aesthetica*, publicada em 1750, que inicia com a consagrada definição desta nova disciplina filosófica: “A Estética (teoria das artes liberais, gnoseologia inferior, arte do pensar belamente, arte do análogo da razão) é a ciência do conhecimento sensitivo”⁶³. As artes liberais remetem à tradição filosófica do ocidente, isto é, aos sete pilares da educação clássica e humanística, que foram cultivadas, ensinadas e praticadas desde a Antiguidade, e se dividiam em duas partes: o *Trivium* que compreende as disciplinas dialéticas da gramática, retórica e lógica; e o *Quadrivium* disciplinas de geometria, aritmética, música e astrologia/astronomia, que estruturavam as ciências matemáticas, e por consequência, as artes mecânicas⁶⁴. Assim, a estética justifica todas as ciências e artes que envolvam elementos da sensibilidade, do conhecimento inferior e da psicologia empírica. Alguns usos disciplinares da estética são: filologia, hermenêutica, exegese, retórica, homilética, poética, música, etc.⁶⁵. A estética fornece um fundamento único para o aperfeiçoamento das artes liberais, isto é, demonstra a veracidade das poéticas e retóricas, através do sistema metafísico⁶⁶.

Segundo Baumgarten, apesar da estética ser uma disciplina filosófica demasiadamente abrangente, “algo é preferível ao nada” (*sed praestat aliquid nihilo*); uma vez que, esta nova disciplina reúne em si mesma todo o saber poético e retórico, no entanto, ela é mais vasta, porque nela também há a crítica do gosto, isto é, a crítica do juízo. Deste modo, o filósofo deve se esforçar por adquirir os conhecimentos estéticos, não com a finalidade de executar a obra, tal como o artista, mas com o objetivo de pensar belamente as coisas, ou seja, contemplar e julgar a beleza⁶⁷. Portanto, é necessário ao filósofo cultivar a sensibilidade experiencial, assim como se dedica à razão lógica, devendo haver um *connubium experientiae et rationis*, uma cooperação do saber inferior com o superior; por isso, a estética é análoga à lógica. Por ser propedêutica, a estética é simultaneamente arte e ciência: na medida em que remete à obra produzida e ao engenho criador é artística, mas é também científica quando retira seus princípios demonstrativos da psicologia e da gnoseologia empírica⁶⁸. Logo, não deve haver a exclusão das trevas em prol somente da luz lógica, é necessário um equilíbrio das faculdades, ou seja, uma regência imperial das faculdades superiores sobre as faculdades inferiores, mas não de maneira tirânica⁶⁹.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O estudo da estética legitima o conhecimento sensível, oriundo das forças representativas presentes nas faculdades gnosiológicas inferiores, na medida em que organiza e concede autenticidade às impressões confusas e obscuras da alma,

possibilitando o alcance de alguma certeza, isto é, a clareza extensiva, que pode atingir a perfeição, tanto dos pensamentos belos quanto das coisas belas⁷⁰. Os exercícios estéticos são fundamentais para o refinamento do ser humano, isto é, das disposições naturais inatas⁷¹. Contudo, não apenas o talento natural deve ser aperfeiçoado, mas sobretudo os valores morais, que podem ser aperfeiçoados pela erudição, adquirida pelas investigações sobre o homem, o mundo e Deus, isto é, pelas histórias, mitologias, antiguidades clássicas, entre outros saberes humanísticos⁷².

Pela união substancial entre corpo e alma, todo ser humano possui faculdades sensíveis, assim, é necessário aperfeiçoar os talentos naturais e inatos através dos exercícios de erudição, porque através deste esforço, o homem afina sua percepção e se torna um artista ou um crítico de arte. Além disso, através deste mesmo esforço, a estética permite uma *educação cultural*, uma vez que o propósito estético é capacitar o indivíduo a pensar belamente e julgar todas as coisas, ou seja, a finalidade estética é a *formação da personalidade para a virtude*, que ocorre através da renovação da sensibilidade. Todavia, esta condição humana pode ser também potencializada pela infusão do *Espírito*, na medida em que o ser humano imita a Deus, e torna-se um gênio crítico e criativo⁷³. Portanto, a estética estabelece o cultivo e o aperfeiçoamento dos sentimentos obscuros de modo objetivo e com rigor metodológico, através dos processos de significação, criação, produção e contemplação da obra. A princípio foi a partir dos estudos metafísicos da psicologia empírica, bem como das artes liberais, que a estética foi ganhando corpo doutrinal, mas somente com a perspicácia e engenho de Baumgarten, a estética finalmente adquiriu o prestígio de disciplina filosófica autônoma no interior do *Sistema*.

REFERÊNCIAS

Primária

- ARISTÓTELES. *De anima*. Trad. Maria Cecília Gomes dos Reis. São Paulo: Editora 34, 2006.
- ARISTÓTELES. *Poética*. Trad. Ana Maria Valente. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2008.
- ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse e Abel N. Pena. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005.
- ARISTÓTELES. *Organon: Tópicos*. Trad. Pinharanda Gomes. Lisboa: Guimarães Editores, 1987.
- BAUMGARTEN, Alexander. *Estética: a lógica da arte e do poema*. Trad. Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis: Editora Vozes, 1993.
- BAUMGARTEN, Alexander. *Meditationes Philosophicae de nonnullis ad Poema pertinentibus*. A cura di Benedetto Croce. Napoli, 1900. [ristampa dell'única edizione del 1735].
- BAUMGARTEN, Alexander. *Metaphysica*. Halae Magdeburg: Hemmerde, 1739.
- BAUMGARTEN, Alexander. *Aesthetica*. Frankfurt: Kleyb, 1750.
- DESCARTES, René. *Mediações sobre Filosofia Primeira*. Trad. Fausto Castilho. Campinas: Editora Unicamp, 2004.
- HEGEL G. W. F. (?). *O mais antigo Programa Sistemático do Idealismo Alemão*. Trad. Artur Morão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2009.
- KANT, Immanuel. *Observações sobre o sentimento do Belo e do Sublime – Ensaio sobre as doenças mentais*. Trad. Vinicius de Figueiredo. São Paulo: Editora Clandestina, 2018.
- KANT, Immanuel. *Crítica da Razão Pura*. Trad. Manuela Pinto dos Santos e Alexandre Fradique Morujão. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2001.
- KANT, Immanuel. *Resposta à questão: o que é Esclarecimento?* Trad. Vinicius de Figueiredo. IN: Antologia de Textos Filosóficos. Curitiba: SEED-PR, 2009.
- KANT, Immanuel. *O Conflito das Faculdades*. Trad. Artur Morão. Covilhã: Universidade da Beira Interior, 2008.
- KANT, Immanuel. *Fundamentação da Metafísica dos Costumes*. Trad. Paulo Quintela. Lisboa:

Edições 70, 2007.

- LEIBNIZ, G. W. *Meditações sobre o Conhecimento, a Verdade e as Idéias*. Trad. Vivianne de Castilho Moreira. IN. Dois Pontos. Vol. 2, Nº 1. p. 13-25: Curitiba/São Carlos, 2005.
- LEIBNIZ, G. W. *Monadologia - Discurso de Metafísica*. Trad. Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1983. (Coleção Os Pensadores. Newton-Leibniz).
- SCHELLING, F. W. J. *Cartas filosóficas sobre o Dogmatismo e o Criticismo*. Trad. Rubens Rodrigues Torres Filho. São Paulo: Abril Cultural, 1973. (Coleção Os Pensadores. Fichte-Schelling).
- SPINOZA, Baruch. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- WOLFF, Christian. *Psicologia empírica: Prefácio e prolegômenos*. Trad. Márcio Suzuki. São Paulo: Editora Clandestina, 2018.

Secundária

- AVANCI, Nicole Elouise. *A noção de verdade estética no contexto da Estética de Baumgarten*. IN. Diaphonia. Vol. 7. Nº 2. p. 77-90: Toledo: 2021.
- AVANCI, Nicole Elouise. *A estética em Baumgarten e Kant: contrastes*. IN. Diaphonia. Vol. 8. Nº 2. p. 50-61: Toledo, 2022.
- BORGES, Maria de Lourdes. *Psicologia Empírica, Antropologia e Metafísica dos Costumes em Kant*. IN. Kant e-Prints. UNICAMP/CLE. Vol. 2, Nº 2. p. 1-10: Campinas, 2003.
- HAMM, Christian. *O lugar sistemático do Sumo Bem em Kant*. IN. Studia Kantiana. Nº 11. p. 41-55: Santa Maria, 2011.
- FERREIRA, Ana Rita. *Prolegômenos da Estética de Baumgarten*. IN. Philosophica. Centro de Filosofia da Universidade de Lisboa. Vol. 44. p. 167-174: Lisboa, 2014.
- MONGELLI, Lênia Márcia (org.). *Trivium e Quadrivium: As artes liberais na Idade Média*. Cotia: Editora Ibis, 1999.
- TOLLE, Oliver. *Luz Estética: A ciência do sensível de Baumgarten entre a arte e a iluminação*. 140 pp. Mestrado em Filosofia. FFLCH-USP. São Paulo, 2007.
- TREVISAN, Diego Kosbiau. *Estética como ciência do sensível em Baumgarten e Kant*. IN. ArteFilosofia: os limites da arte. Vol.9, Nº 17. p. 170-181: Ouro Preto, 2014.
- VACCARI, Ulisses Razzante. *A crítica do jovem Schelling à teologia de Tübingen no contexto da querela do panteísmo*. IN. Cadernos Espinosanos USP. Vol. XXXIV. p. 167-192: São Paulo, 2011.
- WERLE, Marco Aurélio. *O lugar de Kant na fundamentação da estética como disciplina filosófica*. IN. Dois Pontos. Vol. 2, Nº 2. p. 129-143: Curitiba/São Carlos, 2005.

NOTAS

- 1 FERREIRA, Ana Rita. *Prolegômenos da Estética de Baumgarten*. p. 167 “Baumgarten foi o primeiro autor a usar a palavra “estética” para definir o projecto científico que inaugurou um ramo filosófico homónimo, na sua dissertação de 1735, *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*”. WERLE, Marco Aurélio. *O lugar de Kant na fundamentação da estética como disciplina filosófica*. p.130-131 “[...] a constituição da disciplina de estética que se iniciou com a criação do termo em Baumgarten, em meados do século XVIII [...] A proposta de constituição de uma disciplina, ou melhor, de um discurso unitário e coeso sobre as belas-artes e a sensibilidade artística, foi colocada pela primeira vez por Baumgarten em meados do século XVIII, mais precisamente em 1750, com a publicação da obra Estética [*Aesthetica*]”. TOLLE, Oliver. *Luz Estética: A ciência do sensível de Baumgarten entre a arte e a iluminação*. p. 4 “Atribui-se normalmente a Baumgarten o feito de trazer, na primeira metade do século XVIII, o problema da arte e do belo de volta ao centro da discussão filosófica”.
- 2 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §1. *Metaphysica est scientia prima cognitionis humanae principia continens*. §2. *Ad metaphysicam referuntur ontologia, cosmologia, psychologia et theologia naturalis*.
- 3 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §4. *Ontologia (ontosophia, metaphysica, metaphysica*

- universalis, architectonica, philosophia prima) est scientia praedicatorum entis generaliorum. §5. Entis praedicata generaliora sunt prima cognitionis humanae principia, ergo ontologia refertur cum ratione ad metaphysicam. §6. Ontologia continet praedicata entis. I. interna 1) universalia, quae sunt in singulis, 2) disiunctiva, quorum alterutrum est in singulis; II. relativa.
- 4 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §351. Cosmologia Generalis est scientia praedicatorum mundi generalium, eaque vel ex experientia proprius, Empirica, vel ex notione mundi, Rationalis. §352. Cosmologia principia psychologiae, theologiae, physicae, teleologiae, philosophiae practicae prima continens, referretur, cum ratione, ad metaphysicam. §353. Cosmologia mundi 1) notionem, 2) partes, perfectionem docet.
- 5 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §501. Psychologia est scientia praedicatorum animae generalium. §502. Psychologia principia theologiae, aestheticae, logicae, practicarum scientiarum prima continens, cum ratione, refertur, ad metaphysicam. §503. Psychologia asserta sua 1) ex experientia proprius, Empirica, 2) ex notione animae longiori ratiociniorum serie deducit, Rationalis.
- 6 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §800. Theologia naturalis est scientia de deo, quatenus sine fide cognosci potest. §801. Theologia naturalis prima philosophiae practicae, teleologiae et theologiae revelatae principia continet. Ergo refertur, cum ratione ad metaphysicam. §802. Theologia naturalis 1) conceptum dei, 2) operationes eius considerat.
- 7 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §504. Si quid in ente est, quod sibi alicuius potest esse conscius, illud est Anima. In me existit, quod sibi alicuius potest, esse conscius. Ergo in me existit anima, (ego anima existo). §505. Cogito, mutatur anima mea. Ergo cogitationes sunt accidentia animae meae, quarum aliqua saltim rationem sufficientem habent in anima mea. Ergo anima mea est vis. §506. Cogitationes sunt repraesentationes. Ergo anima mea est vis repraesentativa.
- 8 DESCARTES. *Meditações sobre a Filosofia Primeira, II*. §7. “Eu, eu sou, eu existo, isto é certo. Mas, por quanto tempo? Ora, enquanto penso, pois talvez deixasse ocorrer também que, se eu já não tivesse nenhum pensamento, deixasse totalmente de ser. Agora não admito nada que não seja necessariamente verdadeiro: sou, portanto, precisamente, só coisa pensante, isto é, mente ou ânimo ou intelecto ou razão, vocábulos cuja significação eu antes ignorava. Sou, porém, uma coisa verdadeira e verdadeiramente existente. Mas, qual coisa? Já disse: coisa pensante”.
- 9 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §508[...] quidem pars mei est.
- 10 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §512 Ex positu corporis mei in hoc universo cognosci potest, cur haec obscurius, illa clarius, alia distinctius percipiam, i. e. repraesento propositu corporis mei in hoc universo. §513 Anima mea est vis repraesentativa universi, pro positu corporis sui. [a partir da posição do meu corpo dentro deste universo é possível conhecer, porque percebo algumas coisas mais obscuras, outras mais claras, outras mais distintas, isto é, represento através da posição do meu corpo dentro deste mundo. Minha alma é uma força representativa do universo, a partir da posição do seu corpo].
- 12 Cf. LEIBNIZ, G. W. *Discurso de Metafísica, XXXIII – XXXIV*. Trad. Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1983.
- 13 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §511. Sunt in anima, perceptiones obscurae. Harum complexus Fundus Animae dicitur. [Na alma estão percepções obscuras. O conjunto das mesmas denomina-se fundo da alma].
- 13 Cf. BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §514.
- 14 Cf. BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §515.
- 15 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §518. Status animae, in quo perceptiones dominantes obscurae sunt, est Regnum Tenebrarum, in quo clarae regnant, Regnum Lucis est. [O estado da alma em que predominam as percepções obscuras é o reino das trevas; aquele em que predominam as percepções claras é o reino da luz].

16 Cf. BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §520.

17 Cf. LEIBNIZ, G. W. *Discurso de Metafísica*, XXIV. Trad. Marilena Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1983. Cf. LEIBNIZ, G. W. *Meditações sobre o Conhecimento, a Verdade e as Idéias*. Trad. Vivianne de Castilho Moreira. IN. Dois Pontos. Vol. 2, Nº 1. p. 13-25: Curitiba/São Carlos, 2005.

50

18 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. § 522. Repraesento mihi quaedam ita, ut aliqui eorum characteres clari sint, aliqui obscuri. Eiusmodi perceptio, qua notas claras distincta est, qua obscuras sensitiva. Hinc est distincta, cui aliquid admixtum est confusionis et obscuritatis, et sensitiva, cui aliquid distinctionis inest. Haec ex parte sequiori formatur per facultatem cognoscitivam inferiorem. [Represento em mim as coisas e suas características, embora algumas sejam claras, outras, obscuras. A percepção deste tipo é distinta pelas notas claras, e sensitiva pelas notas obscuras. A percepção é distinta quando algo é misturado de confusão e obscuridade, e sensitiva, quando está inserido algo da distinção. Esta é formada, a partir da parte enfraquecida, pela faculdade cognoscitiva inferior].

19 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. § 531. Pone duas cogitationes claras notarum aequaliter clararum, quarum, tres sint in una, sex sint in altera; posterior erit clarior. Ergo multitudine notarum augetur claritas. Claritas claritate notarum maior, intensive, multitudine notarum, extensive maior dici potest. [Suponha dois pensamentos claros com notas iguais de clareza, no qual três estejam em uma, seis estejam em outra; a última será mais clara. Portanto, a claridade é aumentada pela quantidade de marcas. A claridade intensiva é maior pela claridade das notas, e, a claridade extensiva pode ser dita maior pela quantidade de notas].

20 Do ponto de vista da vivacidade e da perfeição da percepção não há clareza sensível intensiva, mas clareza sensível extensiva, contudo, a clareza sensível intensiva é importante no processo da percepção intelectual. BAUMGARTEN. *Metaphysica*. § 532. Tam intensive, quam extensive clarior possunt esse sensitivae. et tunc vividior est perfectior, quam minus vivida. Potest vividior intensive clariore ipsaque distincta perceptio fortior [As percepções mais claras, tanto intensivamente, quanto extensivamente, podem ser sensitivas, e então é mais viva e mais perfeita. A percepção mais viva pode ser mais forte e mais clara que a própria percepção intensiva e distinta]. TREVISAN, Diego Kosbiau. *Estética como ciência do sensível em Baumgarten e Kant*. p. 175 “o conhecimento sensível não é um “estágio prévio” ao conhecimento intelectual, mas, antes, possui um objetivo diverso: ao passo que este visa conhecer distintamente o objeto, isto é, identificar a “espécie” à qual pertence determinado objeto, discriminando as marcas características que ele compartilha com outros objetos que lhe são próximos, o conhecimento sensível, por sua vez, busca conhecer o maior número possível de características do mesmo objeto, definindo, assim, aquilo que lhe é “próprio e incomparável”. WERLE, Marco Aurélio. *O lugar de Kant na fundamentação da estética como disciplina filosófica*. p. 132-133. “No interior do projeto da estética, essa possibilidade do saber sensível mostra-se na delimitação da sensibilidade artística como o saber da clareza extensiva. O saber sensível não possui os dois critérios, o da clareza e o da distinção, não é a clareza distinta, em que se distinguem todos os dados da imagem sensível, passíveis de serem isolados e reconhecidos como tais diante de todos os outros conhecimentos, mas possui uma clareza extensiva, no sentido de que, por exemplo, quando estou diante de uma pintura, reconheço uma paisagem ou um retrato formando um todo, uma compleição ou complexão de forma, mas não sou capaz de dissecar cada elemento da percepção sem, ao mesmo tempo, destruir o próprio sentido da obra de arte que estou contemplando. O sensível não tem uma clareza intensiva que tende para a nitidez, mas uma clareza que se basta em seu meio, sendo, portanto, extensiva. [...] A confusão entre um sensível passivo e ativo acompanha Baumgarten desde suas primeiras obras até a *Estética*”.

- 21 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §533Scientia sensitive cognoscendi et proponendi est Aesthetica, (logica facultatis cognoscitivae inferioris).
- 22 TOLLE, Oliver. *Luz Estética*. p. 33. “a alma não encontra no mundo outro apoio senão seu próprio corpo e deve, portanto, aceitá-lo como mediador único entre exterior e interior”.
- 23 Cf. BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §534 – §535.
- 24 Aristóteles estabelece relações entre o órgão sensível, a coisa sentida e a sensação. Cf. ARISTÓTELES. *De anima II, capítulos 5 - 12 (416b 32 - 424b 18)*.
- 25 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §544.Ergo in omni sensatione est aliquid obscuri, hinc in sensatione etiam distincta semper aliquid admixtum est confusionis. Unde omnis sensatio est sensitiva perceptio formanda per facultatem cognoscitivam inferiorem. Quumque Experientia sit cognitio sensu clara, Aesthetica comparandae et proponendae experientia est Empirica.
- 26 Cf. BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §551 – §556.
- 27 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §559.[...] Ergo phantasia perceptiones reproducuntur, et nihil est in phantasia, quod non ante fuerit in sensu.
- 28 Cf. BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §567.
- 29 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §572.[...]Habitus identitates rerum observandi est Ingenium strictius dictum.§573.[...] Habitus diversitates rerum observandi Acumen est. Acutum ingenium est Perspicacia. [O hábito de observar as identidades nas coisas é o talento, dito estritamente. O hábito de observar as diferenças nas coisas é o discernimento. O discernimento talentoso é a Perspicácia].
- 30 Cf. BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §576 - §578.
- 31 Cf. BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §579 – §588.
- 32 Cf. BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §589 – §594.
- 33 BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §596.[...] ex praesenti impregnato per praeteritum nascitur futurum.
- 34 Cf. BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §597 – §605.
- 35 Cf. BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §606 – §607.
- 36 Cf. BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §610 – §618.
- 37 Cf. BAUMGARTEN. *Metaphysica*. §619 – §622.
- 38 BAUMGARTEN. *Meditationes. Praefatio*.[...] posse demonstrarem, et hoc ipso philosophiam et poematis pangendi scientiam habitas saepe pro dissitissimis amicissimo iunctas connubium.
- 39 Cf. TREVISAN, Diego Kosbiau. *Estética como ciência do sensível em Baumgarten e Kant*. p. 172.
- 40 BAUMGARTEN. *Meditationes. § IX*.Oratio sensitiva perfecta est Poema, complexus regularum ad quas conformandum poema Poetice, scientia poetices Philosophia Poetica, habitus consiciendi poematis Poesis, eoque habitu gaudens Poeta.
- 41 BAUMGARTEN. *Meditationes. § XI*.Poeticum dicitur quicquid ad perfectionem poematis aliquid facere potest.
- 42 BAUMGARTEN. *Meditationes. § XII*.Repraesentationes sensitivae sunt varia poematis, ergo poeticae, quum autem sensitivae aut obscuratae aut clarae sint, obscurae et clarae sunt repraesentationes poeticae.[As representações sensitivas são elementos do poema, portanto são poéticas; embora enquanto sensitivas sejam obscuras ou claras, as representações obscuras e claras são poéticas].
- 43 BAUMGARTEN. *Meditationes. § XIV*.Repraesentationes distinctae, completae, adaequatae, profundae per omnes gradus non sunt sensitivae, ergo nec poeticae. [As representações distintas, completas, adequadas, profundas, em todos os graus, não são sensitivas, portanto, nem poéticas].
- 44 Cf. BAUMGARTEN. *Meditationes. § XIV*.
- 45 BAUMGARTEN. *Meditationes. § XXII*.Exempla confuse repraesentata sunt repraesentationes extensive clariores, quam eae, quibus declarandis proponuntur, hinc magis poeticae, in exemplis singularia quidem optima.TOLLE, Oliver. *Luz*

Estética. p. 17. “Um conhecimento intelectual suprime a particularidade de um objeto, ao passo que o sensível exige que ela seja enfatizada”.

- 46 BAUMGARTEN. *Meditationes*. § XXXIII. [...] Conceptus complexus quum plura, quam simplex repraesentet, conceptus complexi confusi sunt extensive clariores, quam simplices, hinc magis poetici, quam simplices. [O conceito complexo representa mais coisas que um conceito simples, assim, os conceitos complexos e confusos são mais claros extensivamente do que os simples; logo, mais poéticos que os simples].
- 47 Cf. BAUMGARTEN. *Meditationes*. § XXV – § XXVII. Sobre os afetos vale muito a pena observar as considerações feitas por Aristóteles no livro II da *Retórica*, e também por Spinoza no livro III de sua *Ética*. Cf. ARISTÓTELES. *Retórica*. Trad. Manuel Alexandre Júnior, Paulo Farmhouse e Abel N. Pena. Lisboa: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 2005. Cf. SPINOZA, Baruch. *Ética*. Trad. Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2013.
- 48 Cf. BAUMGARTEN. *Meditationes*. § XXVIII – § XXXVIII.
- 49 BAUMGARTEN. *Meditationes*. § XXXIX. [...] In hoc enim loco concedere iubet hermeneutica quaedam necessitas consequentia conferentem poesin pro poemate positam et picturam non de arte sed effectum intelligendam.
- 50 Cf. BAUMGARTEN. *Meditationes*. § LVIII – § LIX.
- 51 BAUMGARTEN. *Meditationes*. § LXV. Nexus repraesentationum poeticarum debet facere ad cognitionem sensitivam, ergo debet esse poeticus. [O nexos das representações poéticas deve contribuir para o conhecimento sensitivo, logo, deve ser poético].
- 52 BAUMGARTEN. *Meditationes*. § LXVIII. [...] Dubum observatum, poetam quae factorum sive creatorem esse, hinc poema esse debet quae mundus. Hinc $\chi\alpha\rho'$ αναλογιαν de eodem tenenda, quae de mundo philosophis patent. [Já observamos que o poeta é quase um fazedor ou criador, assim o poema deve ser quase um mundo. Logo, por analogia, do mesmo modo que os filósofos consideram o mundo].
- 53 TOLLE, Oliver. *Luz Estética*. p. 22. “Esse poder do artífice exige uma unidade e simplicidade só comparável a uma demonstração geométrica. A analogia deve corresponder àquela mesma ordem que vai dos postulados aos teoremas: uma necessidade que exclui tudo o que não pertence à realização do que já está contido nos postulados. Mas assim como é necessária a consumação da demonstração, também o poeta deve percorrer todos os momentos para demonstrar ou persuadir da necessidade da ação”.
- 54 BAUMGARTEN. *Meditationes*. § LXXI. [...] quo in mundo sibi res succedunt, ad euoluendam creatoris gloria, summum et ultimum thema immensi, liceat ita vocare, poematis.
- 55 Cf. BAUMGARTEN. *Meditationes*. § LXXII – § LXXV.
- 56 BAUMGARTEN. *Meditationes*. § CVIII. Imitari si de persona dicatur, imitatur aliquid, qui illi simile producit? Hinc effectus similis alteri Imitamen eius dici potest, siue ex intentione, siue alia ex causa talis factus sit.
- 57 BAUMGARTEN. *Meditationes*. § CX. [...] ergo natura et poeta producent similia. Hinc poema est imitantem naturae et actionum inde pendendum.
- 58 Cf. BAUMGARTEN. *Meditationes*. § CXI. Aqui Baumgarten cita textualmente as teses aristotélicas sobre a essência do poema. Cf. ARISTÓTELES. *Poética*. capítulo I (1447a 8 – 1447b 29).
- 59 BAUMGARTEN. *Meditationes*. § CXV. Philosophia poetica est scientia ad perfectionem dirigens orationem sensitivam.
- 60 BAUMGARTEN. *Meditationes*. § CXV. [...] Quum psychologia det firma principia, nulli dubitamus scientiam dari posse facultatem cognoscitivam inferiorem, quae dirigat, aut scientiam sensitive quid cognoscendi.
- 61 Cf. BAUMGARTEN. *Meditationes*. § CXVI.
- 62 Cf. BAUMGARTEN. *Meditationes*. § CXVII.

- 63 BAUMGARTEN. *Aesthetica*. §1. *Aesthetica* (theoria liberalium artium, gnoseologia inferior, ars pulcre cogitandi, ars analogi rationis) est scientia cognitionis sensitivae.
- 64 Há um estudo muito interessante sobre as artes liberais. Cf. MONGELLI, Lênia Márcia (org.). *Trivium e Quadrivium: As artes liberais na Idade Média*. Cotia: Editora Ibis, 1999.
- 65 BAUMGARTEN. *Aesthetica*. §4. Hinc usus speciales, 1) philologicus, 2) hermeneticus, 3) exegeticus, 4) rhetoricus, 5) homileticus, 6) poeticus, 7) musicus, e.c.
- 66 Cf. TOLLE, Oliver. *Luz Estética*. p. 30-31. “Para compreender a organicidade do sistema, será preciso conservar como pano de fundo um esquema que está muito mais afinado com as pretensões de uma filosofia que constrói a partir de um núcleo único toda a estrutura do seu edifício, do que a delimitação geográfica de áreas do saber pela contraposição de seus conteúdos. Assim, a estética permanecerá atrelada à inspiração metafísica praticamente até o último momento de sua existência”. p. 97. “[...] a racionalidade da expressão artística deve permanecer estritamente subordinada aos princípios universais desenvolvidos na Metafísica, o que implica também que a recorrência a exemplos tomados das mais diversas épocas de obras isoladas se mostraria legítima apenas se eles mostrarem a concordância com o que foi inicialmente demonstrado – ou, é claro, se comprometerem a validade dos princípios. A ciência da estética realiza justamente aquilo a que se propõe: uma verificação filosófica das poéticas e retóricas com base na primazia dos princípios metafísicos”.
- 67 Cf. BAUMGARTEN. *Aesthetica*. §5 – §6.
- 68 Cf. BAUMGARTEN. *Aesthetica*. §10.
- 69 BAUMGARTEN. *Aesthetica*. §12. Imperium in facultates inferiores poscitur, non tyrannis. [Requer-se o império sobre as faculdades inferiores, não a tirania].
- 70 BAUMGARTEN. *Aesthetica*. §14. *Aesthetices finis est perfectio cognitionis sensitivae, qua talis. Haec autem est pulcritudo. [A finalidade da estética é a perfeição do conhecimento sensitivo enquanto tal. Todavia, esta perfeição é a beleza]. §18. Pulcritudo cognitionis sensitivae erit universalis, consensus cogitationum, quatenus adhuc ad earum ordine et signis abstrahimus, inter se ad unum, qui phaenomenon sit. Pulcritudo rerum et cogitationum, distinguenda a pulcritudine cognitionis, eius prima et primaria pars est, et pulcritudine obiectorum et materiae, quacum ob receptum rei significatum saepe, sed male confunditur. [A beleza do pensamento sensitivo será universal, quando o consenso dos pensamentos, na medida em que abstraímos sua ordem e signos entre si em direção à unidade, seja fenômeno. A beleza das coisas e dos pensamentos, deve ser distinguida da beleza do pensamento, que é sua primeira e principal parte, e a beleza dos objetos e da matéria, com a qual frequentemente é confundida pelo significado ambíguo do termo coisa].*
- 71 BAUMGARTEN. *Aesthetica*. §48. Natura, de qua, non potest vel per brevius tempus, in eodem gradu subsistere, hinc nisi continuis exercitus augeantur eius vel dispositiones vel habitus, decrescit, quantacunque ponatur, nonnihil ac torpescit. [A natureza não pode subsistir no mesmo grau por um tempo mais breve, a não ser que as disposições e habilidades sejam incrementadas por exercícios constantes, contudo, assim posta, ela degenera e entorpece]. TOLLE, Oliver. *Luz Estética*. p. 77. “O talento natural não pode ser substituído pelo talento adquirido, mas também não alcança o seu ápice sem ele”.
- 72 BAUMGARTEN. *Aesthetica*. §59. *Utrumque genus exercitiorum, quotiescunque pulcram cognitionem exercendus effecienter decernit, non ingenium solum, sed et indolem et temperamentum aestheticum in habitum deducit et consuetudine confirmat, intendens connatam pectoris magnitudinem. [Cada tipo de exercícios, por mais das vezes, discerne eficientemente que o belo pensamento deve ser exercitado, não apenas conduz o talento, mas também a índole, o temperamento*

estético no hábito e fortifica o costume, ampliando a grandeza inata do ânimo].§64*Pulcræ eruditionis potiores partes sunt disciplinae, deum, universum, hominem, qua statum praesertim moralem, historias, nec exclusis quidem mythics, et antiquitates signorumque genium exhibentes* [As partes mais importantes da bela erudição são: as disciplinas que tratam de Deus, do universo, do homem, que particularmente exibem o estado moral, as histórias, não excluindo os mitos, as antiguidades e dos signos que se mostram pela genialidade].

73 Cf. I Coríntios 2: 14-16