

O DUALISMO ENTRE CONCEITO E IMAGEM NA ESTÉTICA DE ALEXANDER GOTTLIEB BAUMGARTEN

Edgar Roberto Kirchof¹

RESUMO

O presente artigo aborda o dualismo entre a imagem e o conceito a partir das reflexões realizadas pelo fundador da disciplina estética, no século XVIII, Alexander Gottlieb Baumgarten. Na tradição filosófica anterior a Baumgarten, a ideia abstrata é concebida predominantemente como *lógica, conceitual, nítida, espiritual*; as imagens bem como a linguagem da arte, por sua vez, são frequentemente definidas como *ilógicas, imaginativas/figurativas, confusas e sensíveis*. Em sua obra *Aesthetica*, Baumgarten passa a postular que o conhecimento estético é análogo ao conhecimento conceitual. Entretanto, para que as representações imagéticas sejam capazes de produzir um conhecimento que ultrapasse a mera confusão, as paixões e o erro, devem ser reguladas pelas regras postuladas pelo próprio Baumgarten a partir da recém-fundada Disciplina Aesthetica.

Palavras-chave: Estética. Conceito e Imagem. Representação. Alexander Gottlieb Baumgarten.

ABSTRACT

This article discusses the dichotomy between the image and the abstract idea in the light of the reflections by Alexander Gottlieb Baumgarten, the founder of Aesthetics as a philosophical discipline in the eighteenth century. In the philosophical tradition before Baumgarten, the abstract idea is primarily conceived of as logical, conceptual, clear and spiritual; images as well as the language of art, in turn, are often defined as illogical, imaginative/figurative, confused and sensitive. In his work *Aesthetica*, Baumgarten postulates that aesthetic knowledge is analogous to conceptual knowledge. However, imagistic representations are only able to produce knowledge that goes beyond the mere confusion, passions and error when governed by the rules postulated by Baumgarten himself in his newly founded Discipline Aesthetica.

Keywords: Aesthetics. Concept and image. Representation. Alexander Gottlieb Baumgarten.

¹ Possui graduação em Letras pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (1995), mestrado em Ciências da Comunicação pela Universidade do Vale do Rio dos Sinos (1997) e doutorado em Linguística e Letras pela Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul (2001), tendo realizado um Pós-doutorado na área da Biossemiótica na Universidade de Kassel, Alemanha. Atualmente é professor adjunto da Universidade Luterana do Brasil, atuando, como docente e pesquisador, no Programa de Pós-graduação em Educação (PPGEDU) e, como docente, no Curso de Letras. Tem experiência nas áreas de Letras e Educação, atuando principalmente nos seguintes temas: Teoria da Literatura, Estudos Culturais, Semiótica e Cibercultura.

Antes do século XVIII, a filosofia tende a separar radicalmente a sua própria linguagem da linguagem artística, estabelecendo, muitas vezes, uma relação valorativa entre ambas: ao passo que a linguagem filosófica é tida como *lógica, conceitual, nítida, espiritual*, a linguagem da arte é vista como *ilógica, imaginativa/figurativa, confusa e sensível*. Certamente, o filósofo que mais contribuiu para estabelecer essa diferença foi Platão, principalmente na *República*. Nessa obra, em suas várias discussões sobre a constituição da alma, Platão repete a ideia de que a sua melhor parte é a *razão*, cujo trabalho leva à *medida* e ao *cálculo*; já a pior parte é a *imitação [mimese]*, pois “deita a perder a razão” e lisonjeia a sua parte irracional.² O resultado de sua representação é a *imagem sensível* dos objetos imitados (e não a sua ideia), de um lado, e a estimulação dos sentidos, de outro, o que leva o sujeito a experimentar sensações de *dor* e de *prazer* por ocasião da representação. Segundo a argumentação da *República*, a partir dos sentidos, não é possível distinguir com precisão o maior do menor, tarefa realizada com perfeição apenas pela razão, aliada à matemática.

Desde que foi estabelecido, na história da filosofia ocidental, esse dualismo tem evoluído de diversas maneiras, apesar de não ter gozado de consenso absoluto. Aristóteles, por exemplo, contraria Platão no que diz respeito à separação rígida entre *razão* e *imitação*, principalmente na *Poética*, ao afirmar que a *imitação [mimese]* é capaz de gerar *conhecimento* e *prazer*. Contemporaneamente, pensadores ligados ao pensamento pós-estruturalista e pós-moderno têm colocado vários questionamentos quanto a esse dualismo platônico. Nesse contexto, Jacques Derrida, por exemplo, de forma provocativa, chega a afirmar que qualquer sistema filosófico enuncia apenas *more metafórico*.³

Embora o presente artigo não pretenda discutir a evolução histórica do dualismo entre conhecimento conceitual e conhecimento sensível, tem como objetivo abordar a solução elaborada pelo fundador da disciplina estética, no século XVIII, Alexander Gottlieb Baumgarten, restringindo-se, dentre seus vários escritos, à obra *Aesthetica*.

BAUMGARTEN E A AESTHETICA

Entre 1750 e 1758, Baumgarten escreve sua *Aesthetica*, na qual postula a inclusão de uma nova disciplina no campo filosófico, a saber, a *disciplina estética*. O principal objetivo dessa obra é comprovar a autonomia do *conhecimento sensível* em relação ao *conhecimento lógico*.⁴ A partir de tal fundamento, Baumgarten pretende defender a existência da *verdade estética*, paralela à já aceita *verdade lógica*.⁵ Em outra obra, as *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735), o filósofo havia demonstrado em que consiste a especificidade do *conhecimento sensível* em relação ao *conhecimento lógico* através da análise de um poema. Para Baumgarten⁶, o poema é um discurso (*oratio*) constituído de *representações sensíveis*, diferente dos discursos que se constituem apenas de *representações lógicas*. No entanto, mesmo assim, segundo Baumgarten, não se pode dizer que sua representação não veicula algum *conhecimento*. Por essa mesma razão, Baumgarten sugere, mais tarde, que a filosofia inclua, em seu escopo, uma nova disciplina, a estética, que se encarregaria de estudar esse tipo específico de cognição.

Por outro lado, é importante salientar, como o faz Tatkiewicz⁷, que, apesar de Baumgarten defender a autonomia do conhecimento sensível em relação ao conhecimento lógico, não se torna realmente claro, em sua obra, se ambos estão em relação de paridade. Apesar de defender veementemente a tese de que a sensibilidade não gera apenas paixões e imagens ilógicas, Baumgarten não é capaz de estabelecer uma verdadeira equivalência entre o conhecimento lógico e o conhecimento sensível. Isso ocorre porque o filósofo – a despeito de todas as inovações de seu projeto –, mantém, de certa forma, a tradição que herdara de Wolff e de Leibniz, segundo a qual a cognição sensível gera um *conhecimento inferior*, devido ao fato de ser *obscura (verworren)*; na tradição racionalista,

⁴ Hans Rudolf SCHWEIZER, *Ästhetik als Philosophie der sinnlichen Erkenntnis*, 21.

⁵ A.G. BAUMGARTEN, *Aesthetica*, p. 53.

⁶ Michael JÄGER, *Kommentierende Einführung in Baumgarten's 'Aesthetica'*, p. 6.

⁷ Wladyslaw TATKIEWICZ, *A history of six ideas*, p. 322.

² Cf. PLATÃO, *A república*, p. 472.

³ Cf. Jacques DERRIDA, *La desconstrucción en las fronteras de la filosofía*, p. 36.

somente o conhecimento lógico se define como *nítido* (*deutlich*). A questão é saber por que Baumgarten, mesmo assim, julga necessário incluir esse tipo de representação como objeto de estudo filosófico. Entre as várias justificativas apresentadas nos *prolegômenos* da *Aesthetica*, destaca-se a seguinte, fornecida no sexto parágrafo:

a) o filósofo é um homem entre os homens e não julga bem se considerar tão extensa parte do pensamento humano alheio a ele;

b) a confusão pode levar ao erro, mas é condição *sine qua non* para se descobrir a verdade. Devemos nos ocupar da confusão para que dela não provenham erros. Quanto mais corrupto e não cultivado for o uso do pensamento sensível, tanto mais ele prejudicará a severa razão lógica.

Portanto, a disciplina estética surge como uma espécie de reguladora das representações confusas, na medida em que fornece as regras para que o resultado de tais representações não seja apenas a confusão, mas também algum tipo de conhecimento lógico.

O CONHECIMENTO E A VERDADE SENSÍVEL

Contrariando a tradição filosófica anterior, desde Aristóteles até Leibniz e Wolff, Baumgarten acredita que a representação sensível não precisa ser filtrada pelas faculdades abstrativas para apresentar algum tipo de conhecimento. Elas já possuem, em sua própria constituição, características que lhes permitem gerar mais do que apenas confusão. Em um termo: o conhecimento estético é análogo – embora não idêntico – ao conhecimento lógico. Por outro lado, no entanto, deve-se ressaltar que as suas representações atingirão esse objetivo apenas quando forem comandadas pelas regras da disciplina estética; caso contrário, não serão capazes de gerar conhecimento, mas confusão, paixões e erro.

Conforme esclarece Cassirer, Baumgarten não pretende que a ciência seja rebaixada ao domínio da sensibilidade: é o sensível que deve ser elevado ao *status* do saber, o que ocorrerá somente se for dominado por uma forma científica específica. Daí a necessidade da formulação de uma ciência capaz de tratar desse fenômeno diferente – embora análogo – ao fenômeno lógico.⁸ Portanto, para saber como a

sensibilidade é capaz de gerar cognição, na filosofia de Baumgarten, é necessário perguntar quais são as faculdades estéticas do espírito, de um lado, e quais são as regras capazes de levar as representações de tais faculdades a produzirem um conhecimento análogo ao conhecimento lógico, em vez de erro, de outro lado.

Quanto às faculdades, Baumgarten mantém a antiga tradição aristotélica de dividir a alma a partir de níveis cognitivos distintos, que são estipulados a partir de sua maior proximidade ou distância em relação à sensibilidade, de um lado, e à razão, de outro. As faculdades mais próximas dos sentidos são chamadas de *faculdades inferiores*, ao passo que as mais próximas do *espírito* são chamadas de *faculdades superiores*. Os signos produzidos pelas faculdades inferiores são chamados de *cognições sensíveis* e, caso não sejam guiados pelas regras da disciplina estética, tornar-se-ão restritos ao *imaginário*, às *fábulas* e às *perturbações das paixões*, conforme o quinto parágrafo da *Aesthetica*. Já os signos produzidos pelas faculdades superiores são representações lógicas, ou seja, números, conceitos abstratos, inferências, deduções, entre outros.

A inovação do sistema baumgarteniano consiste no fato de que as suas faculdades inferiores se tornam capazes de adquirir funções lógicas ou quase lógicas, o que contraria a tradição predominante à sua época. A estratégia utilizada pelo filósofo para lhes conferir tal característica consiste em utilizar, como base de definição, não mais os tratados sobre a alma, e sim, as tradições da *Poética* e da *Retórica*. Em outros termos, Baumgarten associa as representações produzidas pelas faculdades inferiores às representações que eram estudadas pelas disciplinas da *Poética* e *Retórica*, tais como as obras de arte e as figuras de linguagem.

Consequentemente, a representação sensível passa a adquirir as mesmas características *figurativas*, *emotivas* e *cognitivas* que já eram atribuídas à obra de arte e aos *tropoi*, conforme se encontram descritas e explicadas, pelo menos, desde a *Poética* de Aristóteles: o *figurativo* define-se pela relação do sensível com a *mimese*; o *emotivo* provém de sua função de promover a *katharse*; o *cognitivo*, por sua vez, origina-se do fato de a obra de arte permitir, ao receptor, realizar experiências com objetos que, de outra forma, lhe estariam impossibilitados, como o contato com animais ferozes ou cadáveres,

⁸ Ernst CASSIRER, *Os problemas fundamentais da estética*, p. 444.

conforme o quarto capítulo da *Poética*. Baumgarten não se restringe às indicações da *Poética* de Aristóteles para configurar o conhecimento estético; entre as várias influências que recebe, destacam-se autores como Plínio, Horácio, Vergílio, Lucrécio, Cícero e vários outros.

Em última análise, o conhecimento estético e poético, para Baumgarten, produz um tipo específico de verdade, a *verdade estética*. Ao passo que a verdade lógica se sustenta sobre a categoria do *real*, a verdade estética jamais ultrapassa o domínio do provável (*verissimilitudine*), conforme o parágrafo 583. Mesmo assim, ela é necessária, por exemplo, quando a história não nos fornece todos os dados referentes a um acontecimento; quando o conteúdo de uma ficção possui mais dignidade e sublimidade do que o conteúdo da realidade; quando o conteúdo ficcional possui mais moralidade do que o conteúdo real, ou unidade de caráter, de lugar e de tempo; quando o conteúdo fictício é mais capaz de levar as pessoas a se reconhecerem de uma forma tal que, na realidade, não seriam capaz de fazê-lo e, ainda, quando a ficção é mais capaz de gerar fé do que a realidade (§ 585).

AS OITO FACULDADES INFERIORES

As atividades acima são realizadas a partir do trabalho das faculdades inferiores. A primeira delas é o sentido (*sensus*), cuja função é *perceber* o mundo. A segunda é a fantasia (*phantasia*; também apresentada pelos conceitos *imaginatio*, *visum* e *visio*), que possui a função de se reportar a estados passados do mundo e do sujeito, ou seja, trazer à mente o que já se passou. A terceira faculdade inferior é a perspicácia (*perspicacia*) e seu fim é identificar as diferenças entre as imagens recebidas nos sentidos e na fantasia. Se tal função não chega a ser lógica, *stricto sensu*, não se pode negar que também esteja presente, de certa forma, no trabalho da representação lógica, pois a abstração só é possível depois de determinado o problema da identidade.

A seguir, Baumgarten cita a *memória*, uma disposição natural para se reconhecer e lembrar dos perceptos reproduzidos (*reproductas perceptiones*), depois de já terem passado pelo processo da identificação. A quinta faculdade, denominada *facultas fingendi* (faculdade criativa) ou *dispositio poética* (disposição poética), é a mais ativa de todas

as faculdades inferiores, pois é dotada da capacidade de *criar*, relacionando as imagens da fantasia: “*combinando phantasmata & praescindendo [...], fingo*” [combinando ou separando as imagens, crio]. A imaginação possui um papel central na criação do conhecimento estético, pois a verdade estética sempre pressupõe um mundo ficcional, criado sobre o eixo do provável.

A sexta faculdade é chamada de *iudicium* (juízo)⁹ ou disposição para o bom gosto (*dispositio ad saporem non publicum*). Trata-se de uma aptidão para julgar sobre as perfeições e as imperfeições das coisas, que Baumgarten acredita ser, em parte, inata e, em parte, passível de aprendizagem. Ao passo que a fantasia possui total liberdade para dispor as imagens, o juízo encerra um papel mais coercitivo, que garante a harmonia e a boa disposição da representação. Dentre as faculdades inferiores, o juízo é a que mais se aproxima das faculdades lógicas.

Por fim, Baumgarten ainda prevê outras duas faculdades inferiores, a previsão (*praevisio*), uma espécie de contraponto da memória, a disposição que permite perceber a situação futura do sujeito e do mundo, e a faculdade característica (*facultas characteristic*), uma espécie de aptidão semiótica, que Baumgarten explica como a capacidade de unir os signos (*signa*) com seus significados (*signatis*).¹⁰ Na *Philosophia generalis*, essa faculdade também havia sido caracterizada como *semiótica*, *semiologia* ou *simbólica*. Ao passo que a previsão concede, à representação estética, um caráter como que profético, a faculdade característica equivale ao lado linguístico da representação.

Por fim, deve-se ressaltar que as representações sensíveis podem se tornar *conhecimento* ou a própria *beleza*, apenas se atingirem o grau da *perfeição* (*perfectio* ou *Vollkommenheit*), sendo esse exercício o próprio objetivo da estética: “O objetivo da estética é a perfeição do conhecimento sensível enquanto tal. Com isso, quer-se dizer a beleza”.¹¹ Portanto, as faculdades inferiores devem seguir critérios claros e rígidos na representação do objeto, caso pretendam atingir a beleza ou caso

⁹ Id., *ibid.*, p. 219.

¹⁰ Id., *ibid.*, p. 225.

¹¹ Alexander G. BAUMGARTEN, *Theoretische Ästhetik*, p. 11.

pretendam veicular qualquer verdade. Ao longo da *Aesthetica*, Baumgarten, a partir dos conhecimentos já existentes nas tradições da poética e da retórica, fornece uma série de critérios capazes de regular as imagens sensíveis, levando-as à perfeição. No entanto, já nos parágrafos 18 a 20, encontra-se uma síntese baseada em três princípios: 1) as representações devem estar *adequadas* entre si (*consensus*), de um lado, e devem se apresentar como *uma unidade*, de outro; 2) dentro dessa unidade, deve ser possível reconhecer uma ordem; 3) por fim, a representação deve ser expressa através de *signos*; estes, por sua vez, também devem ser dispostos de forma adequada em relação, primeiro, ao próprio sistema de signos (o consenso interno dos signos); segundo, em relação à ordem e, terceiro, em relação às coisas ou ao mundo externo.

Em suma, o conceito de *conhecimento estético*, em Baumgarten, está subordinado a uma *teoria da representação* que equivale o seu resultado *sensível* (obtido pelas faculdades inferiores), elevado a uma condição de *perfeição* (dada pela ordem das representações com as coisas e com os signos), ao efeito da *beleza*. No entanto, tal efeito será alcançado apenas caso a representação siga as regras de disposição, conforme acima enumeradas. Em outros termos, de um lado, o efeito estético pressupõe uma certa liberdade, uma vez que algumas das faculdades inferiores, como a *fantasia*, a *criação* e a *habilidade linguística*, são capazes de produzir representações quase ilimitadas, como fábulas, paixões e sonhos. Por outro lado, contudo, tal liberdade é coagida pelos critérios claros e restritivos da *ordem*, *unidade* e *adequação*, buscados por Baumgarten nas tradições da poética e da retórica.

Para concluir, pode-se dizer que Baumgarten, em sua abordagem do dualismo entre o conhecimento lógico e o conhecimento estético, permite superar a concepção de que apenas o

conhecimento lógico pertence ao domínio da filosofia. Comprova-o a criação de uma nova disciplina filosófica, cujo fim é dar um tratamento filosófico para a representação sensível. Esse projeto foi realizado com base em três principais passos: a) a divisão do conhecimento lógico e estético a partir das faculdades superiores e inferiores; b) a ligação das faculdades inferiores aos âmbitos da *poética* e da *retórica*; c) o estabelecimento de uma relação de *analogia* entre a *razão* (faculdades superiores) e os *sentidos* (faculdades inferiores), a partir dos critérios adotados para a aquisição da *perfeição estética*.

Por outro lado, se tal estratégia permitiu a valorização do estético como *conhecimento*, acabou subordinando a cognição estética a critérios coercitivos, oriundos das poéticas e retóricas tradicionais. O resultado foi o surgimento de uma série de regras bastante limitadoras para definir a representação estética. De acordo com a concepção baumgarteniana, as obras de arte poderão adquirir valor filosófico desde que sigam os critérios rígidos da ordem, da unidade, da adequação, quanto à apresentação, e desde que se ajustem a finalidades práticas, muitas vezes utilitárias, como fornecer dados referentes a acontecimentos históricos, veicular valores de dignidade, sublimidade e moralidade, entre outros. Se a produção artística realizada ainda no século XVIII procurou seguir tais preceitos, de forma mais ou menos rígida, a história da arte nos séculos vindouros tem demonstrado uma irreverência cada vez mais crescente com relação à censura exercida por sistemas filosóficos e teorias normativas. Portanto, a fundação da disciplina estética como disciplina filosófica corresponde a um grande avanço com relação às concepções de filósofos que viam na arte nada mais do que confusão e erro; entretanto, cria o estigma da censura e do patrulhamento com relação ao fazer artístico, que parece persistir até os dias de hoje.

REFERÊNCIAS

ARISTÓTELES. **Poética**. São Paulo, SP: Ars Poética, 1992.

_____. **Retórica**. Madrid, ES: Alianza, 1998.

BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. **Metaphysica**. Hildesheim, DE: Georg Olms, 1963.

_____. **Theoretische Ästhetik**: Die grundlegenden Abschnitte aus der "*Aesthetica*" (1750/58), Hamburg, DE: Felix Meiner, 1988.

CASSIRER, Ernst. Os problemas fundamentais da estética. In: _____. **A filosofia do Iluminismo**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 1994. p. 367-466.

DERRIDA, Jacques. **La desconstrucción en las fronteras de la filosofía**. Barcelona, ES: Paidós, 1989.

HAMBURGER, Käthe. **Wahrheit und ästhetische Wahrheit**. Stuttgart, DE: Klett-Cotta, 1979.

JÄGER, Michael. **Kommentierende Einführung in Baumgartens 'Aesthetica'**. Hildesheim, DE: Olms, 1980.

KÜHN, Rolf. Alexander Gottlieb Baumgarten. In: HUISMAN, Denis. **Dictionnaire des philosophes**. Paris, FR: Presses Universitaires de France, 1984, p. 264-65.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. Addition à l'explication du système nouveau touchant l'union de l'âme et du corps, envoyée à Paris. In: **Philosophische Schriften**, ed. HOLZ, Hans Heinz. Darmstadt, DE: Wissenschaftliche Buchgesellschaft, 1965, p. 270-321.

PLATÃO. **A república**. Lisboa, PT: Fundação Calouste Gulbenkian, 1996.

SCHWEIZER, Hans Rudolf. **Ästhetik als Philosophie der sinnlichen Erkenntnis**. Basel, CH; Stuttgart, DE: Schwabe, 1973.

_____. Einführung (a). In: BAUMGARTEN, Alexander G. **Texte zur Grundlegung der Ästhetik**. Hamburg, DE: Felix Meiner, 1983, p. vii-xxii.

_____. Einführung (b). In: BAUMGARTEN, Alexander G. **Theoretische Ästhetik**. Hamburg, DE: Felix Meiner, 1988, p. vii-xxiii.

SOLMS, Friedhelm. **Disciplina aethetica**: Zur Frühgeschichte der ästhetischen Theorie bei Baumgarten und Herder. Stuttgart, DE: Klett-Cotta, 1990.

TATARKIEWICZ, Władysław. **A history of six ideas**: An essay in aesthetics. The Hague, NL: Martinus Nijhoff, 1980.