

## A estética em Baumgarten e Kant: contrastes

### Aesthetics in Baumgarten and Kant: contrasts

NICOLE ELOUISE AVANCINI<sup>1</sup>

**Resumo:** O objetivo do presente artigo é explorar de que modo a Estética, disciplina fundada em seus devidos componentes conceituais no século XVIII por Alexander Baumgarten, influenciou o pensamento de Immanuel Kant, conduzindo-o a produzir sua própria perspectiva sobre a Estética. Ao definir a Estética como a ciência do belo, Baumgarten fundou o estudo da sensibilidade, faculdade a qual, na época, havia sido negado um estudo mais sério, o das representações sensíveis. Trata-se da sensibilidade como fonte do sentimento da beleza, que anima o espírito ao contemplar uma obra de arte. Essa empreitada influenciou os pensadores posteriores que, diferentemente dos autores antigos e medievais que haviam escrito já sobre esses assuntos desde um viés distinto, passaram a ver na sensibilidade e na Estética uma outra fonte, fonte única, de conhecimento. Kant foi influenciado grandemente pelos pensadores racionalistas que o antecederam. Baumgarten era um deles, já que entendia a sensibilidade como uma faculdade possível de ser fonte de conhecimento e de ser adotada para operações semelhantes à da razão. Na obra kantiana há a referência explícita à faculdade da sensibilidade em duas de suas críticas: na da Razão Pura e na da Faculdade do Juízo. Em cada uma dessas obras a sensibilidade participa de um modo próprio. Se na primeira crítica operam as intuições, às quais se vinculam os conceitos do entendimento para determinar o conhecimento, na terceira crítica a sensibilidade fornece a matéria da representação exclusivamente voltada para produzir o sentimento estético. Desse modo, traça-se aqui o percurso, de modo abreviado, de uma perspectiva à outra, evidenciando as diferenças e semelhanças mais gerais entre as doutrinas dos dois autores.

**Palavras-chave:** Baumgarten. Kant. Estética. Sensibilidade.

**Abstract:** The aim of this article is to explore how Aesthetics, a discipline founded in its due conceptual components in the 18th century by Alexander Baumgarten, influenced the thinking of Immanuel Kant, leading him to produce his own perspective on Aesthetics. By defining Aesthetics as the science of beauty, Baumgarten founded the study of sensitivity, a faculty which, at the time, had been denied a more serious study, that of sensitive representations. It is about sensitivity as a source of the feeling of beauty, which animates the spirit when contemplating a work of art. This endeavor influenced later thinkers who, unlike ancient and medieval authors who had already written about these subjects from a different angle, came to see in sensibility and Aesthetics another source, a single source, of knowledge. Kant was greatly influenced by the rationalist thinkers who preceded him. Baumgarten was one of them, since he understood sensibility as a faculty that could be a source of knowledge and be adopted for operations similar to those of reason. In Kant's work there is an explicit reference to the faculty of sensitivity in two of his criticisms: in the one on Pure Reason and in the one on the Faculty of Judgment. In each of these works, sensitivity participates in its own way. If, in the first critique, intuitions operate, to which the concepts of understanding are linked to determine knowledge, in the third critique, sensitivity provides the material for representation exclusively aimed at producing the

---

<sup>1</sup> Acadêmica Bolsista do PET [Programa de Educação Tutorial] do Curso de Graduação em Filosofia da UNIOESTE. E-mail: nicole\_avancini@hotmail.com

aesthetic feeling. Thus, the path is outlined here, in an abbreviated way, from one perspective to the other, highlighting the more general differences and similarities between the doctrines of the two authors.

**Keywords:** Baumgarten. Kant. Aesthetics. Sensitivity.

## Introdução

Nos momentos que antecederam à construção de sua filosofia crítica, Immanuel Kant coletou influências de diversos pensadores racionalistas, como Leibniz, Wolff e Baumgarten. Este último, no século XVIII, com a publicação da obra *Aesthetica* (1750), definiu a ascensão da Estética como disciplina propriamente dita da filosofia. Isso exigiu que ele concedesse uma atenção especial à sensibilidade, faculdade até então renegada, na época, como fonte de conhecimentos válidos. Em seu contexto, a tradição da psicologia empírica, representada por Wolff, considerava a alma como a instância humana dotada da capacidade de conhecer, vindo a dividi-la em duas partes (duas faculdades): a inferior e a superior, cada uma contendo graus diferentes de conhecimentos, segundo Leibniz. A superior, a razão, era já estudada minuciosamente por diversos pensadores, mas a inferior, a sensibilidade, era desprezada justamente por ser inferior e por conter conhecimentos ditos como obscuros e confusos.

Esse estudo especial empreendido em vistas da sensibilidade permitiu com que fosse construída a primeira teoria estética da Idade Moderna, em que os conceitos de belo e de beleza pudessem ser separados dos conceitos da metafísica e da ética, como o eram em Platão e Aristóteles. Baumgarten assumiu fundamentá-los racionalmente.

Entretanto, sem desvincular-se totalmente do lado racionalista do escolasticismo de Wolff, Baumgarten forma uma ciência da sensibilidade, interessada no belo e na arte. A partir disso, pela sensibilidade, que vale como um *analogon rationis*, ele estabeleceu a sensibilidade como uma faculdade análoga à razão, que processa a matéria de acordo com princípios lógicos. Baumgarten divide essa ciência em oito etapas. Nesse sentido, como ele mostra, a sensibilidade não só é fonte de conhecimentos obscuros, pois esses conhecimentos indicam em si uma cognição típica, mas também essa faculdade é tanto fonte de percepções sensíveis passivas, como também produtora de conteúdo ativo, após o processamento das oito etapas.

Por meio do desenvolvimento desse modelo gnosiológico e epistemológico, o pensador alemão exerceu uma grande influência na concepção da filosofia kantiana. Assim, nosso objetivo é apontar a pressupostos que tornam compreensível a reelaboração kantiana do que foi inicialmente fundado por Baumgarten, como na relação entre entendimento e sensibilidade. Na primeira crítica se constata os

acenos aos conceitos de espaço, de tempo e, posteriormente, na *Crítica do Juízo*, referidos à arte e ao belo, no qual Kant concretiza sua própria teoria estética, com o acréscimo da diferença entre conceitos para a faculdade de juízo determinante e os para a faculdade de juízo reflexivo.

### O legado de Baumgarten

Ao fundar a Estética como disciplina filosófica, Alexander Baumgarten estava munido de diversas inspirações de seus contemporâneos racionalistas (Descartes, Wolff, Leibniz), deixando uma teoria interessantíssima que viria a inspirar outros pensadores, como Kant. A intenção do alemão não era, como afirma Pablo Chiuminatto<sup>2</sup>, criar uma filosofia da arte, muito menos uma crítica do gosto, mas sim fundar uma ciência do belo, servindo-se da linhagem racionalista para promover uma “racionalização” do estudo da faculdade humana protagonizado pela Estética, a sensibilidade. Um dos mais notáveis aspectos dessa sua empreitada é o uso da distinção anteriormente feita pelos racionalistas entre os tipos de conhecimento claros e distintos, obscuros e confusos. Por meio dessa distinção, separa ele razão de sensibilidade e, malgrado haver sido considerada, anteriormente, essa última como inferior, foram elevados os conhecimentos dessa segunda faculdade também à categoria de conhecimento.

Por isso, a sensibilidade, uma vez distinta da e inferior à razão, agora não será mais destituída de alguma espécie de operação cognitiva. Afinal, como o próprio Baumgarten definiu, “A Estética (como teoria das artes liberais, como gnoseologia inferior, como arte de pensar de modo belo, como arte do análogo da razão) é a ciência do conhecimento sensitivo”<sup>3</sup>. Por esse procedimento aponta para o tipo de funcionamento da faculdade sensível. Por definição, ela é análoga à razão, o que quer dizer: ao trabalhar com as impressões confusas e obscuras, elas serão organizadas mediante o processamento de quatro habilidades psicológicas, típicas da sensibilidade, de modo a formar uma “perfeição”. Essa perfeição é o objeto de estudo da Estética: a beleza.

Tal modo de vislumbrar a sensibilidade deixou seu legado aos filósofos posteriores. Afinal, a alma era, até Baumgarten, a instância humana ocupada do conhecimento, dividida em duas faculdades, a superior e a inferior. Nesse período, apenas a superior, a razão, era vista como merecedora de um estudo minucioso, enquanto que a inferior era julgada, assim mesmo, segundo sua própria denominação. Assim, ao atribuir valores de cognição e funcionamento também à sensibilidade, Baumgarten admite haver um tipo de proceder lógico, em que a

<sup>2</sup> CHIUMINATTO, Pablo. *Ciencia del conocimiento sensible: principios racionalistas en la doctrina estética de Alexander Baumgarten*. Revista de Filosofía, v. 70, 2014. (p. 63)

<sup>3</sup> BAUMGARTEN, Alexander Gottlieb. *Estética – A lógica da arte e do poema*, Parte III – A Estética. Tradução de Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993. (p. 95)

sensibilidade pode ser ampliada em sua finalidade. Ela passa, a partir disso, a constituir parte importante do processo do conhecimento humano. Como afirma Chiuminatto:

[...] Baumgarten habría absorbido y potenciado este legado filosófico racionalista, y, si vamos a sus principales obras, veremos que es más que una coincidencia terminológica, es un modelo gnoseológico complejo, tanto en su primer escrito, *Meditationes philosophicæ de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735), en la *Metaphysica* (1739), así como en la *Aesthetica* (1750-1758). Un conocimiento sensible, que no tan solo determinará una nueva acepción de razón, sino, por sobre todo, grafica la incontestable necesidad de la sensibilidad para la razón. (CHIUMINATTO, 2014, p. 72)

Baumgarten teria absorvido e valorizado este legado filosófico racionalista e, se formos às suas principais obras, veremos que é mais do que uma coincidência terminológica, é um modelo gnoseológico complexo, tanto em seu primeiro escrito, *Meditationes philosophicæ de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735), na *Metaphysica* (1739), quanto na *Estética* (1750-1758). Um conhecimento sensível, que não só determina um novo significado da razão, mas, acima de tudo, mostra também a incontestável necessidade da sensibilidade pela razão.

Portanto, razão e sensibilidade não estariam mais dissociadas, mas constituiriam partes conjuntas de um mesmo processo cognitivo, sendo uma necessária à outra, cujo fim é formar o conhecimento. Conforme afirma Francisco R. dos Santos, citando Herder<sup>4</sup>:

Cognição e sensação são em nós seres intimamente imbricados; temos cognição apenas mediante a sensação, e toda sensação é sempre acompanhada de um tipo de cognição. A partir do momento em que a filosofia abandonou a obscuridade fragmentária e inútil dos escolásticos e passou a tentar encontrar unidade em todas as ciências, também foram feitos grandes avanços na ciência da alma. (SANTOS, 2016, p. 67).

A sensação não pode ser, portanto, destituída de conteúdo, mas deve ela também ser parte produtora de conhecimento dentro do processo epistemológico. Não só recebe ela passivamente os dados provindos dos sentidos, mas deve ela também funcionar de um modo que nos permita atribuir a ela o caráter de análoga à razão.

### A interpretação epistemológica de Kant

---

<sup>4</sup> SANTOS, Francisco R. dos; Silva, Evandro Pereira da. *Alexandre Baumgarten e o vislumbrar da Ciência Estética em Leibniz*. Revista Occursus. Fortaleza, v.1, n° 2, jul./dez. 2016.

A obra em que o pensador da Prússia expõe suas ideias concernentes à metafísica e à epistemologia é a *Crítica da Razão Pura* (1781), um tratado extenso cuja prerrogativa é fundar o tribunal da razão, para descobrir as possibilidades e os limites do seu uso puro no conhecimento. Aqui, a fundação da metafísica como ciência exigiu uma renovada avaliação de cada uma das faculdades do sujeito. Porém, antes de conceber as possibilidades e os limites dessa metafísica, o autor havia já escrito uma obra preparatória, a chamada *Dissertação de 1770 (Forma e princípios do mundo sensível e do mundo inteligível)*, em que elucida os conceitos que virão a compor as seções de sua *Crítica*. Nesse texto ainda pré-crítico, Kant explicita os conceitos obtidos de Baumgarten.

Destacamos da primeira seção da obra<sup>5</sup>, algumas passagens em que o autor lança mão de conceitos de seus antecessores, operando breves modificações críticas na interpretação. Diz Kant:

[...] no que diz respeito ao que é *intelectual*, deve-se antes de tudo notar muito bem que o uso do entendimento, isto é, a faculdade superior da alma, é duplo: pelo primeiro são *dados* os próprios conceitos ou das coisas ou das relações, e esse é o USO REAL; pelo segundo, porém, de onde quer que sejam dados, eles apenas são *subordinados* uns aos outros, a saber, os inferiores aos superiores (às notas características comuns), e são comparados entre si segundo o princípio de contradição, e esse uso se chama USO LÓGICO. (KANT, 2005, §5, p. 238)

Nota-se que o pensador se utiliza da denominação “faculdade superior da alma” para fazer referência ao entendimento, atribuindo-lhe a função de trabalhar com o que é intelectual desde dois usos, o real e o lógico. O primeiro é aquele segundo o qual os conhecimentos são dados; o segundo aquele pelo qual os conhecimentos inferiores se subordinam aos superiores. E, sobre a confusão e a obscuridade do conhecimento da faculdade inferior, ele afirma:

Disso se pode ver que se expõe mal o sensitivo como aquilo que é conhecido *mais confusamente* e o intelectual aquilo cujo conhecimento é mais *distinto*. De fato, essas são apenas distinções lógicas e *não tocam* de modo algum os *dados* que subjazem a toda comparação lógica. O que é sensitivo, porém, pode ser inteiramente distinto, e o que é intelectual, confuso ao máximo. [...] Não obstante, cada um desses conhecimentos guarda o sinal de sua ascendência, de modo que os primeiros, por mais distintos que sejam, são denominados, em virtude de sua origem, de sensitivos; os segundos, mesmo que confusos, permanecem intelectuais [...]. (KANT, 2005, §7, p. 241)

<sup>5</sup> KANT, Immanuel. *Forma e princípios do mundo sensível e do mundo inteligível* - Escritos pré-críticos. Tradução de Jair Barboza [et al.]. São Paulo: Editora UNESP, 2005, p. 219-282.

Nota-se, aqui, que Kant interpreta a distinção entre confuso e distinto como uma distinção lógica, que não diz respeito aos dados a que essas estruturas lógicas se referem. Para ele, pode-se obter impressões sensitivas que sejam perfeitamente distintas, do mesmo modo que pode-se ter conhecimentos intelectuais que sejam confusos. Assim, a distinção permanece apenas em termos lógicos, enquanto que, em termos mais práticos, não é mais possível afirmar que os dados da sensibilidade sejam sempre confusos.

Em vistas disso, qual é a definição de sensibilidade de Kant? Para a primeira parte de sua *Crítica*, que comporta a doutrina da sensibilidade, a sensibilidade representa a faculdade pela qual tem início o processo do conhecimento. Ele afirma:

Sensibilidade é a receptividade de um sujeito, pela qual é possível que o estado representativo dele seja afetado de certo modo pela presença de algum objeto. [...] O objeto da sensibilidade é sensível [...]. O conhecimento, na medida em que é sujeito às leis da sensibilidade, é *sensitivo* [...]. (KANT, 2005, §3, página 235).

Assim, a fim de que se possa conhecer um objeto, é necessário, primeiro, ser afetado por impressões, e uma tal afecção é recebida pela sensibilidade. Mas a sensibilidade não trabalha sozinha: após a coleta dos dados empíricos, há ainda o processo da faculdade do entendimento, responsável pelo modo com que o conteúdo sensível será con-formado. Antes desse processamento do entendimento, porém, esses dados empíricos são ainda meras aparências, a representação de elementos imagéticos sem forma definida e, por isso, ainda sem sentido. Afirma Kant:

Ao conhecimento próprio à sensibilidade [*sensual*] é pertinente, assim, tanto a matéria, que é a sensação [*sensatio*], e em virtude da qual os conhecimentos se chamam conhecimentos dos sentidos [*sensuales*], quanto a forma, em virtude da qual, mesmo que se encontre sem nenhuma sensação, as representações são denominadas *sensitivas*. [...] Ora, no conhecimento dos sentidos [*in sensualibus*] e nos fenômenos, ao que antecede o uso lógico do entendimento se chama *aparência*, e o conhecimento refletido que se origina de diversas aparências comparadas mediante o entendimento é denominado *experiência*. Assim, da aparência à experiência não há caminho que não seja pela reflexão segundo o uso lógico do entendimento. (KANT, 2005, §5, p. 238-239)

Em Kant, a sensibilidade trabalha com intuições, existindo dois tipos delas: as puras e as empíricas. As intuições puras são as condições de possibilidade de ser afetado por objetos empíricos na experiência. Elas são constituídas pelo espaço e pelo tempo, como representações puras que estão presentes previamente no sujeito (são transcendentais), a fim de possibilitar a cognição pelo regramento espaciotemporal na apreensão das intuições empíricas (objetos), como o que será

conhecido. O espaço e o tempo são transcendentalmente ideais, portanto, pré-empíricos, pois são as estruturas necessárias *a priori* para dar forma a qualquer percepção. Assim, a sensibilidade opera por essas duas representações.

Ora, esse princípio formal da nossa intuição (espaço e tempo) é condição sob a qual algo pode ser objeto de nossos sentidos e, por isso, como condição do conhecimento sensitivo, não é um meio para a intuição intelectual. Além disso, toda a matéria de nosso conhecimento não é dada senão pelos sentidos, [...]. (KANT, 2005, §10, p. 244)

Pela sensibilidade, portanto, nosso conhecimento se inicia. Mas, há outra aplicação das informações recebidas pela sensibilidade, a aplicação estética. Isto é, um uso do conteúdo empírico (representações sensíveis) que está em conformidade com um tipo muito específico de atividade do pensamento: a reflexão sobre o que se percebe como um objeto belo. Vejamos em que pé o entendimento de Kant se assenta para esse tipo de experiência

### A Estética em Kant

A obra em que o autor expõe sua teoria acerca da estética, como doutrina do belo, em contraste com Baumgarten, e não como uma ciência dos princípios da sensibilidade, como o trouxera na *Crítica da Razão Pura*, é a *Crítica da Faculdade do Juízo* (1790).

Como a faculdade do juízo está envolvida com a estética em Kant? Os juízos aqui referidos não são entendidos no sentido de ponderar, considerar, raciocinar, avaliar ou discernir, mas sim, especificamente no sentido do gosto, como faculdade de ajuizamento de objetos que produzem um sentido estético em relação à representação motivada por um objeto sensível. Assim, com base não em determinações do objeto, mas em reflexões do próprio sujeito, as representações dão origem a uma satisfação (fruição) desinteressada, conforme traz Christel Fricke em seu artigo<sup>6</sup>. A faculdade de julgar trabalha com intuições empíricas, isto é, aparecimentos sensíveis (*Erscheinung*), que passam à atividade de reflexão que não tem em vista uma determinação conceitual, mas sim deixar indeterminada a representação produzida pela sensibilidade.

Logo na introdução da obra Kant define a faculdade de julgar em geral como “a faculdade de pensar o particular como contido no universal”<sup>7</sup>, e, com isso, temos a indicação de uma das questões nucleares de sua teoria estética: como pensar um juízo que se mantenha vinculado exclusivamente ao sujeito, isto é, que não retorne

<sup>6</sup> FRICKE, Christel. “Esquematizar sem conceitos”: a teoria kantiana da reflexão estética. Cadernos de Filosofia Alemã 7, P. 5-14, 2001. (p. 5-6)

<sup>7</sup> KANT, Immanuel. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. 2ª Edição. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2008. (p. 23)

ao objeto, de modo que seja realizada uma atividade particular que promova uma reflexão do sujeito sobre a sua própria representação? Trata-se de discriminar o gosto como reflexão sobre um sentimento de fruição (prazer estético), subjetivo e pertencente ao contemplador. Todavia, apesar dessa atividade ter seu início de modo particular, contudo, ela está em condições de referir a representação produzida, referida a um objeto artístico, como de validade universal.

Para isso, Kant distingue entre dois tipos de uso da faculdade de juízo: o uso determinante e o uso reflexionante. Sendo a faculdade do juízo uma faculdade intermediária entre o entendimento e a razão, aqui ela opera num livre jogo entre o entendimento e a imaginação. Os juízos determinantes, produzidos pela faculdade de juízo determinante, dizem respeito aos juízos de conhecimento, portanto à faculdade do entendimento, que atua a partir de conceitos da natureza; sua conformidade a fins é lógica e os conceitos têm em vista serem determinados (cognoscíveis). Trata-se da aplicação dos conceitos puros do Entendimento (as categorias) aos objetos da intuição.

Por outro lado, para a atividade de meramente refletir sobre as representações, a faculdade de juízo é reflexionante e diz respeito somente ao contemplar: pela imaginação, enquanto faculdade livre, conjuntamente com o entendimento, a regra fornecida é a de conservar a indeterminação na atividade representativa motivada pelo objeto. Aqui, no uso meramente estético da representação, sua conformidade a fins é estética: trata-se do sentimento de prazer, em que os juízos nada acrescentam ao objeto do ponto de vista determinante, mas acrescentam uma dimensão subjetiva do sujeito. Assim, significam coisas distintas o intuir para conhecer e o intuir para o mero refletir.

O juízo do belo ou juízo de gosto é meramente reflexionante. No decurso do livre jogo, busca-se uma harmonia para as faculdades (de entendimento e de imaginação); uma vez alcançada essa harmonia é gerada a experiência de um prazer desinteressado: o sentimento estético, oriundo da faculdade de juízo reflexivo estético.

Se, por um lado, a faculdade de juízo determinante, definida por Kant, é a faculdade que deve subsumir ou guardar sob si (em um conceito) a representação intuitiva, para isso ela requer um princípio para ditar seu funcionamento; por outro, a faculdade de juízo reflexionante deve elevar o particular ao universal e carece, para isso, de um princípio transcendental e *a priori*, como aquele que apresenta a condição sob a qual os objetos do mundo podem ser pensados sob “uma outra ordem”, uma ordem finalística.

Esse princípio tem sua origem na própria faculdade de juízo reflexionante: é o princípio da conformidade a fins (*Zweckmässigkeit*). Enquanto um princípio subjetivo-formal, ele é usado para a reflexão, sendo por isso universal e necessário;

ao mesmo tempo, enquanto um princípio só regulativo, não fornece conteúdo para o conhecimento (determinado). Ele se liga, pelo puro sentimento de prazer, ao juízo do belo.

Outro pressuposto interessante de ser contrastado com a concepção estética de Baumgarten diz respeito à nomeação da maior de todas as artes. Para Kant, e conforme abordado por Tamara Pasqualatto em seu artigo<sup>8</sup>, a maior das belas-artes é a poesia (*Dichtung*), fruto da harmonia e do livre-jogo entre imaginação e entendimento. Ela é obra do gênio (*Genie*). Na *Crítica do Juízo*, ele diz:

Entre todas as artes a poesia [...] ocupa a posição mais alta. Ela alarga o ânimo pelo fato de ela pôr em liberdade a faculdade da imaginação [...]. Ela fortalece o ânimo enquanto permite sentir sua faculdade livre, espontânea e independente da determinação da natureza como fenômeno segundo pontos de vista que ela não oferece por si na experiência nem ao sentido nem ao entendimento [...]. Ela joga com a aparência que ela produz à vontade, sem contudo enganar através disso [...]. (KANT, 2008, §53, p. 171)

Damos destaque à última oração da citação. Para o pensador prussiano, em contraponto com Baumgarten, nem todas as representações que são objetos da estética produzem deleite e aprazem, já que há igualmente aquelas que podem iludir e enganar. No texto *Esboço de um Discurso de Arguição*<sup>9</sup>, Kant faz referência a um tipo de ofício do poeta que, embora engane os ouvintes (com uma maneira muito própria de enganar), nem por isso desagrada-o, mas antes o encanta. Ele diz:

De bom grado reconheço que este artifício, [...], a saber, a habilidade para, com o objectivo do lucro, enganar a multidão incauta, é totalmente alheio ao espírito dos poetas, cujos corações dificilmente são movidos pela cupidez do ouro [...]. Mas há uma certa maneira de enganar [*qvodam fallendi genus*], que, embora não seja lucrativa, não é contudo ingloriosa, a qual lisonjeia os ouvidos e com imagens ficcionadas das coisas [*fictis rerum speciebus*] estimula o ânimo e diverte-o, e foi a essa que os poetas dedicaram o seu esforço. (KANT, 2014, p. 305)

Temos que notar, aqui, a diferenciação entre “enganar” e “iludir”. O termo que Kant utiliza para exprimir, no texto, o ato de “enganar” é o latim “*fallit*”, enquanto que o termo por ele utilizado para exprimir o “iludir” é “*illudit*”. Numa comparação com os seus correspondentes no alemão tem-se, respectivamente, o *Betrug* para “engano” e *Täuschung* ou *Illusion* para “ilusão”.

Assim, pode ser dito que a “imagem que engana” sempre desagrada, enquanto

<sup>8</sup> PASQUALATTO, Tamara Havana dos Reis. *Entre a oratória e a poesia: o gênio em Kant*. Kant e-Prints, Campinas, Série 2, v. 12, n. 2 (especial), pp. 249-262, maio-ago., 2017. (p. 256)

<sup>9</sup> KANT, Immanuel. *Esboço de um discurso de arguição*. Tradução de Leonel Ribeiro dos Santos. Estudos Kantianos, Marília, v. 2, n. 2, p. 291-314, Jul./Dez., 2014.

que a imagem que só ilude “agrada sobremaneira e deleita”, pois, diz ele, essa última “mantém [o ânimo] num agradável movimento [...], fazendo-o como que flutuar nas fronteiras entre o erro e a verdade, e estimula-o admiravelmente, pois ele está consciente da sua sagacidade contra as seduções da aparência [*apparentiae seductiones*]” (KANT, 2014, p. 306).

Desse modo, no jogo entre as faculdades da imaginação e do entendimento, a criação da poesia não intenta enganar, mesmo que a criação do poeta gênio, que opera com intenção, possa ou mesmo vise produzir certa ilusão; o fato é que isso pertence à sua arte, já que ela possui efeitos positivos naqueles que a admiram. Por vir acompanhada do entendimento, a poesia não engana. O contrário disso, isto é, aquela produção de representações da qual está ausente o entendimento, essa sim engana: é o caso da arte da retórica que, de modo intencional, tende a ludibriar o entendimento, por trazer elementos a mais da imaginação que do entendimento.

A partir disso, verifica-se que a arte, em Kant, não é produto só da faculdade sensitiva (neste caso, a imaginação), mas necessita também da faculdade intelectual (o entendimento) a fim de produzir algo (objeto de fruição) com sentido, somente pelo qual ela poderá ser verdadeiramente apreciada – por aqueles que possuem Gosto. Assim, a poesia instiga tanto a sensibilidade, como o entendimento – e não exclusivamente uma dessas faculdades; por meio da proposta de um livre refletir, são assentados os juízos tipicamente reflexionantes. A partir dessa reflexão, será compartilhado o que uma obra de arte traz de “ânimo” ao espírito, para a sensibilidade que a contemplou.

Na esfera do conhecimento, sabe-se que a noção de aparência (*Schein*) aponta àquelas representações sensíveis que não têm aplicação para os conceitos do entendimento. No entanto, na esfera da estética, Kant aponta que é inteiramente com esse tipo de representações – a mera aparência – que a faculdade da sensibilidade se atém na poesia. Assim, se os objetos de conhecimento, como fenômenos, são abordados sempre como *Erscheinung* na *CRP*, vemos que na *CFJ* concedeu um estatuto de legitimidade à mera aparência, isto é, ao *Schein*.

Na esfera cognitiva da *CRP*, as aparências designam, do ponto de vista do entendimento, algo que só engana, que dá a entender ao entendimento lidar com um conteúdo advindo da sensibilidade, enquanto que o conteúdo é ainda só conceitual (regra da razão para o pensar). Assim, o que engana, aqui, é o juízo a respeito do que observa e do que pensa, pois a sensibilidade nunca pode enganar, já que ela não julga.

Por sua vez, na esfera estética, a aparência (*Schein*) engana, mas no sentido nocivo: quando dela se serve orador. Disse Kant na *Crítica do Juízo*:

O orador, portanto, anuncia um ofício e executa-o como se fosse simplesmente um jogo com ideias para entreter o ouvinte. O poeta

simplesmente anuncia um *jogo* que entretém com ideias e do qual contudo se manifesta tanta coisa para o entendimento, como se ele tivesse simplesmente tido a intenção de impulsionar o seu ofício. (KANT, 2008, P. 166)

Um aparte aqui também esclarece um pouco mais a adoção dos termos alemães “*Schein*” e “*Erscheinung*” para os idiomas inglês e francês. Equivalentes aos termos “aparência” e “fenômeno”, na língua francesa, temos os *apparence* e *phénomène*; respectivamente, na língua inglesa, os termos equivalentes a *illusion* e *appearance*. Assim, constata-se, os termos em francês salvam o mesmo sentido ao encontrado no português, enquanto que os termos em inglês ressaltam a distinção problemática entre a aparência como algo enganador ‘no terreno do conhecimento’ e que ilude ‘no domínio da estética’. A tradução do termo “fenômeno” aproxima-se ao termo “aparência”, ainda que a tradução de *Schein* como *illusion* sugira o caráter unívoco da aparência sempre só como o que engana e gera deleite, sem precisar significar aquilo que desvia da verdade (do conhecimento determinado) e produz o erro.

Ainda sobre a citação do parágrafo 53 da CFJ<sup>10</sup>, notamos a mesma relação (aparência enquanto ilusão) quando procuramos as traduções inglesa e francesa. Na edição em inglês, temos a citação correspondente a “*It plays with the illusion which it produces at will, yet without thereby being deceitful [...]*”; enquanto que no francês temos: “*Elle joue avec l'apparence, qu'elle produit à volonté, sans pour autant tromper em se servant de celle-ci [...]*”.

60

## Conclusão

A partir do exposto, pode-se concluir, desde a estética em Baumgarten, que ela difere, certamente, da condução da estética tal como empreendida por Kant. No entanto, em Kant a aplicação do termo “estética” teve seu início ainda com as investigações de ordem teórica (teorética), na *Crítica da Razão Pura*, em que a sensibilidade foi apresentada como a faculdade pura de ser afetado por representações (intuições sensíveis). Só posteriormente, no estudo da *Crítica da Faculdade do Juízo*, o significado da “estética” assumiu um outro lugar em seu vocabulário.

Em Baumgarten a estética é a ciência do belo, cujo fim visado é a perfeição do conhecimento sensível; a beleza é a essa perfeição, e o belo é aquele resultado, experienciado pela percepção estética, desde o processamento psicológico de oito aptidões humanas que tendem à perfeição conforme o consenso de três condições. Em Kant, conforme o §15 da CFJ, não faz sentido utilizar a noção de perfeição, já que a estética existe como crítica (doutrina) e não como ciência. Afinal, o belo não pode

<sup>10</sup> “Ela [a poesia] joga com a aparência que ela produz à vontade, sem, contudo, enganar através disso [...]” (2008, p. 171).

ser conhecido, pois requer ser sentido (recebido) na sensibilidade; ele não diz respeito a nenhum conceito de objeto (ele não é lógico), mas sim à sensibilidade (estrutura estética do sujeito), por cujas faculdades o sujeito que julga faz sentir a si mesmo no modo como ele é afetado pelas próprias representações. Diz Kant:

Ora, o juízo de gosto é um juízo estético, isto é, que se baseia sobre fundamentos subjetivos e cujo fundamento de determinação não pode ser nenhum conceito, por conseguinte tampouco o de um fim determinado. Logo, através da beleza como uma conformidade a fins formal, de modo nenhum é pensada uma perfeição do objeto. (KANT, 2008, p. 74)

Visto que o belo não é um conceito, mas um processo reflexivo, enquanto promove uma ação harmônica entre as diferentes faculdades, agora em um jogo-livre, ele provoca o sentimento de prazer na reflexão sobre essa própria indeterminação das faculdades, no qual é visada uma ordenação do múltiplo de representações, sem que a natureza – fora do sujeito – perca em nada de sua validade universal e necessária do ponto de vista cognitivo.

## Referências

- CHIUMINATTO, P. *Ciencia del conocimiento sensible: principios racionalistas en la doctrina estética de Alexander Baumgarten*. Revista de Filosofía, v. 70, 2014, pp. 61-73.
- BAUMGARTEN, A. G. *Estética – A lógica da arte e do poema*, Parte III – A Estética. Tradução de Mirian Sutter Medeiros. Petrópolis, RJ: Vozes, 1993.
- FRICKE, C. “*Esquematizar sem conceitos*”: a teoria kantiana da reflexão estética. Cadernos de Filosofia Alemã 7, P. 5-14, 2001.
- \_\_\_\_\_. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Tradução de Valério Rohden e Antônio Marques. 2. ed. Rio de Janeiro, Forense Universitária, 2008.
- KANT, I. *Critique de la raison pure*. 7. ed. Paris: PUF, 1971.
- \_\_\_\_\_. *Critique of the power of judgement*. New York: Cambridge University Press, 2000.
- \_\_\_\_\_. *Forma e princípios do mundo sensível e do mundo inteligível: escritos pré-críticos*. Tradução de Jair Barboza [et al.]. São Paulo: Editora UNESP, 2005.
- \_\_\_\_\_. *Esboço de um discurso de arguição*. Tradução de Leonel Ribeiro dos Santos. Estudos Kantianos, Marília, v. 2, n. 2, p. 291-314, jul./dez, 2014.
- PASQUALATTO, T. H. R. *Entre a oratória e a poesia: o gênio em Kant*. Kant e-Prints, Campinas, Série 2, v. 12, n. 2 (especial), pp. 249-262, maio-ago., 2017.
- SANTOS, F. R.; SILVA, E. P. “Alexandre Baumgarten e o vislumbrar da ciência estética em Leibniz”. In: *Revista Occursus*. Fortaleza, v.1, nº 2, jul./dez. 2016, p. 49-69.

Submissão: 10. 02. 2022 / Aceite: 30. 03. 2022