

Occursus
Revista de Filosofia

**ALEXANDER BAUMGARTEN E O VISLUMBRAR DA CIÊNCIA ESTÉTICA
EM LEIBNIZ**

Francisco Rogelio dos Santos¹

Evandro Pereira da Silva²

Resumo: Nesse artigo, com Alexander Gottlieb Baumgarten, buscamos o escopo de compreender sobre qual é o estatuto da Estética [*Ästhetik*], sobre a perfeição do conhecimento sensível, das representações sensíveis, bem como ao que configura para os elementos que compõe uma Ciência Estética. Ademais, exploramos que esta temática nos remete a uma aproximação, ou mesmo de um sobrevoo a G. W. Leibniz. Contudo, a arguição sobre a Estética de Leibniz está unida às relações entre a criação do mundo e, principalmente, a atividade dos indivíduos em expressar a sua arte, à concepção de *bela alma*, que busca a ordem, a proporção, a harmonia.

Palavras-chave: Estética. Ciência Estética. Representações Sensíveis. Alma. Harmonia.

**ALEXANDER BAUMGARTEN AND THE VISION OF AESTHETIC SCIENCE
IN LEIBNIZ**

Abstract: In this article, with Alexander Gottlieb Baumgarten, we seek the scope of understanding about the status of Aesthetics [*Ästhetik*], about the perfection of sensitive knowledge, about sensitive representations, and about what constitutes the elements that make up an Aesthetic Science. In addition, we explore that this thematic brings us to an approximation, or even of an overfly to G. W. Leibniz. However, the argument about Leibniz's Aesthetics is linked to the relations between the creation of the world and, above all, the activity of individuals in expressing their art, to the conception of the beautiful soul, which seeks order, proportion, harmony.

Keywords: Aesthetics. Aesthetic Science. Sensitive representations. Soul. Harmony.

INTRODUÇÃO

O que deduzir no horizonte da Estética como elemento lógico, ontológico, hermenêutico; no sentido tradicional, ou mesmo não no sentido da Filosofia? Neste aspecto, qual a necessidade de uma Ciência Estética? O que segue, sob uma orientação retórica hermenêutica, há que indagar se o discurso já pressupõe uma ordem lógica. Há um certo grau de representação sensível na obra produzida. O que cabe indagar sobre o

¹ Mestrando em Filosofia na Universidade Estadual do Ceará - UECE. E-mail: rogelio@hotmail.com.

² Bacharel em Filosofia pela Universidade Federal do Ceará – UFC – Brasil. Mestrando em Filosofia na Universidade Estadual do Ceará - UECE. E-mail: infinitoepssilva@gmail.com

Aleksander Baumgarten e o vislumbra da ciência estética
em Leibniz

que é espírito estético? E, ainda, sobre uma disposição inata do espírito. O que é a lógica da sensibilidade? O que é posto para o auxílio da identificação da abstração. Pelo menos dentro de certa tradição como ordem do conhecimento justificando racionalmente. Neste aspecto, damos ênfase ao século XVII e destacamos a importância de Leibniz, sobretudo, ao que podemos encontrar na filosofia deste filósofo, não obstante, e não menos dispersos os elementos que constitui uma Ciência Estética. A nossa argumentação sobre a estética de Leibniz está, sobretudo, unida às relações entre a criação do mundo e a atividade dos indivíduos em expressar a sua arte, à concepção de *bela alma*, que busca a ordem, a proporção, a harmonia.³ Tendo em vista que a alma é adequada a dar ordem ao *caos perceptivo*, pois ela se aprimora fixamente na direção do melhor e da perfeição. Todavia, não basta a diferenciação do fenômeno artístico, contudo é preciso atentar a noção de indivíduo e sua efetivação no mundo.

Em conformidade a esse nosso pensamento, podemos observar no Livro *Estética como ciencia de la expresión y Lingüística general* de Benedetto Croce, precisamente no prólogo de Adelchi Attisani (La estética moderna y la formación de la Estética de Croce), a seguinte passagem:

En la disputa acerca de si la Estética, como disciplina filosófica, es una ciencia antigua o moderna – ya sea que su origen se remonte a la antigüedad grecorromana o deba situarse en los tiempos modernos –, Croce siempre se pronunció en favor del segundo criterio. Fundaba su actitud en la razonable tesis de que si constitución de una disciplina filosófica está condicionada al reconocimiento de la especificidad y autonomía que posee cierta esfera del quehacer espiritual, tal reconocimiento con respecto al hecho artístico se produjo indudablemente en los siglos XVII y XVIII.⁴

No que segue nesta passagem acima como abertura de nossa justificativa para entender a importância de Leibniz nesse âmbito e, que em certa particularidade,

³Bernstein verifica algumas analogias entre a atividade artística e a criação do mundo, tem-se aqui elementos numa relação de semelhança entre Leibniz e Shaftesbury: “Isto é verdadeiro mesmo de sua continuação do hábito de velhice, compartilhada por seu contemporâneo otimista Leibniz, de empregar analogias artísticas para o cosmos. Na verdade, seus escritos revelam, mais claramente do que muitos outros, a função básica dessas analogias. Elas parecem ter sido uma tentativa de apelar diretamente à capacidade do leitor para a intuição quase mística da beleza em matérias em que a argumentação racional dificilmente poderia saber como começar (ou, como no caso de Leibniz, uma tentativa de popularizar uma posição metafísica elaborada). Shaftesbury reconheceu a dificuldade de racionalmente demonstrar a beleza do cosmos por causa da grande quantidade de relações ordenadas que ele contém, a qual não pode ser inteiramente apreendida pela mente finita em sua concretude”. » BERNSTEIN, J. A. “Shaftesbury’s Identification of the Good with the Beautiful”; In: *Eighteenth-Century Studies*, v. 10, n. 3 (Spring, 1977), p. 309 - 10.

⁴Prólogo de Adelchi Attisani, p. 7. Cf. em *Estética como ciencia de la expresión y Lingüística general* de Benedetto Croce, 1962.

encontra-se nestes séculos um ambiente próprio de uma geração estética. Em conformidade a esse nosso pensamento, Yvon Belaval escreve a seguinte passagem que registra o ambiente e, não obstante, o desígnio que se encontra o filósofo alemão; ademais, no que seguem as novas correntes filosóficas que envolvem a questão do sensível na sua amplitude – Metafísica, Ética, Estética.

Su propósito metodológico es hacer la filosofía inteligible para todo el mundo, evitar las abstracciones de la lógica y de la metafísica, emplear argumentos *in concreto* apoyados en la experiencia diaria y en la evidencia inmediata; es un empirismo *sui generis*, emparentado con la filosofía inglesa del sentido común. Su estilo será, pues, más literario que filosófico: es el de una conversación impregnada de lirismo unas veces, de ironía otras; la poesía filosófica gana en importancia, la novela filosófica y el drama ideológico entran en su edad de oro. Así se forma la «generación estética», con su culto a los buenos modales, a la elegancia y a la finura mudanas, con su «sentimentalismo» [...].⁵

Contudo, nosso intento aqui é buscar compreender sobre o horizonte propriamente da Estética. Na abordagem da temática implica-se uma leitura inicial dos seguintes autores: Alexander Gottlieb Baumgarten, Charles Batteux⁶ e Pierre Lévy⁷. Isto, no intuito de obter uma aproximação entre os autores.

Na história da filosofia, constitui um cuidado metodológico abalizado afirmar que não há possibilidade de uma estética antes da primeira metade do século XVIII, a não ser que se incorra em patente anacronismo. Como se sabe, essa disciplina só surgirá em 1750 pelas mãos do metafísico Alexander Gottlieb Baumgarten, que cunhou o nome *aesthetica* e a definiu como “ciência do conhecimento sensível (teoria das artes liberais, gnosiologia das faculdades inferiores, arte do belo pensamento e arte do análogo da razão)”. [BAUMGARTEN, A. *Aesthetica*, § 1]. A partir deste momento, a filosofia passará a considerar o fenômeno artístico como objeto privilegiado de investigação, e em coerência com esse ponto de partida, as diversas filosofias da arte do Idealismo Alemão podem ser consideradas como o ápice do desenvolvimento desta ciência.⁸

⁵ Yvon Belaval, p. 119. Cf. *Historia de la Filosofía; La filosofía alemana de Leibniz a Hegel*. V. 7. 2002.

⁶ Charles Batteux (1713 - 1780); foi um filósofo humanista e retórico francês, dedicado ao estudo da Poética e Teoria da Literatura.

⁷ Pierre Lévy (Tunísia, 1956) é filósofo, sociólogo e pesquisador em ciência da informação e da comunicação e estuda o impacto da Internet na sociedade, as humanidades digitais e o virtual.

⁸ TOLLE, O. “Perfeição e beleza como atributos da sabedoria universal”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. IV. n. 9 (jul-dez/2010), [pp. 1-11], p. 4.

Occursus Revista de Filosofia

Nesse contexto, buscamos o escopo de compreender sobre qual é o estatuto da estética, sobre a perfeição do conhecimento sensível, bem como ao que configura para os elementos que compõe uma Ciência Estética. Daí emprendermos que esta temática nos remete a uma aproximação, não menos complexa, de um sobrevoo a G. W. Leibniz.

Y éste, a su vez, al reconocer en su gnoseología con valor propio y positivo – junto a los conocimientos diferentes y a aquellos anteriores – una zona de conocimientos que son entre confusos y claros, entre los se halla incluida la poesía, reconocerá de tal manera la autonomía que ésta posee, abriendo así la senda a Baumgarten (1714-1762), quien elaboró y sistematizó tales conceptos en una disciplina específica, a la que dio diversos nombres, ya sea *Scientia cognitionis sensitivas*, ya gnoseología inferior o, por último, el que aún hoy conserva: *Aesthetica*.⁹

Não obstante, porque um dos elementos mais adequado à abertura da relação entre Leibniz e a estética do século XVIII se deve a aceção do conhecimento sensível implicado da teoria da harmonia preestabelecida em sua filosofia; daí podemos assegurar a verdade desse conhecimento sensível, efetivamente com as reivindicações de clareza e distinção da metafísica moderna. É, portanto, no horizonte da filosofia de Leibniz que Baumgarten vislumbra certos princípios que regem o conhecimento sensível com tão afinidade com as regras que compõe a expressão do belo, propriamente, na efetividade em que eles podem ser derivados das verdades metafísicas.¹⁰

A estética como uma ciência ainda é algo novo; sem dúvida já procurou-se fornecer regras para o belo pensamento, mas em épocas passadas ainda não se conduziu, na forma de uma ciência, todo o conjunto de regras a uma ordem sistemática, por esse motivo o nome ‘estética’ ainda pode ser desconhecido para muitos.¹¹

Assim, no decorrer do início do século XVIII podemos dizer que Baumgarten retoma ao centro da discussão filosófica as dificuldades que envolvem a compreensão

⁹ Prólogo de Adelchi Attisani, p. 11. Cf. em a Estética como ciencia de la expresión y Ligüística general de Benedetto Croce, 1962.

¹⁰ Ver: TOLLE, Oliver. Luz estética: a ciência do sensível de Baumgarten entre a arte e a iluminação. 2008.

¹¹ Cf. Kollegium über Ästhetik. In: Texte zur Grundlegung der Ästhetik. Conforme traduzido e editado por Hans Rudolf Schweizer, p. 80.

Aleksander Baumgarten e o vislumbrar da ciência estética
em Leibniz

da arte e do belo. De modo que é mencionado logo no início das *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus* (1735)¹²:

[...] não passei um único dia sem me dedicar à poesia. À medida que avançava pouco a pouco em anos, embora tivesse sido forçado, desde o tempo da escola, a voltar cada vez mais meus pensamentos mais austeros, e a vida acadêmica no final parecesse exigir outros trabalhos e outras preocupações, dediquei-me não obstante às belas letras, que me eram necessárias; assim nunca pude me obrigar realmente a renunciar à poesia, que considerava inteiramente recomendável, tanto por sua pura beleza, quanto por sua evidente utilidade. Entretanto, pela vontade divina, que venero, ocorreu que me fosse conferido o encargo de ensinar a poética, justamente com a assim chamada filosofia racional, à juventude que devia se formar para as universidades. O que haveria de mais propícioneste momento, exceto pôr em prática os preceitos da filosofia quando a primeira ocasião se oferecia?¹³

Em resumo, Baumgarten busca demonstrar a partir do conceito único de poema que a Filosofia e a Ciência da composição do poema são totalmente amigáveis. Mas é preciso desenvolver a noção de poema e dos termos para ele associados e, no entanto, é preciso formar alguma imagem dos pensamentos poéticos. De modo a desvendar o método lúcido do poema e, assim, considerar os termos poéticos e articulá-los sob uma avaliação cuidadosa. De outro modo, Batteux busca estabelecer um nexos entre a poética e a estética clássica. Onde ao mesmo tempo está situado um momento de transição entre o discurso tradicional e ao racionalismo do século XVII; onde aborda o conceito de imitação da bela natureza com uma aproximação à poética, sobretudo, na valorização dos modelos da retórica em conformidade a uma unidade.¹⁴

Parece-nos que esse conceito de unidade implica, com ressalvas as divergências, na identidade com a estética de Baumgarten, pois Charles Batteux insiste na ideia de um princípio único articulado com o conceito de imitação da *belle nature*, onde aparece na base de toda produção artística e poética. Ademais, temos como prenunciado uma passagem de uma objetividade racional para uma subjetividade intimista.

¹² Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Halle: Grunert, 1735. Citado doravante somente como *Meditações*.

¹³ Cf. a introdução, *Meditações*. Ver também Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Estética – A Lógica da Arte do Poema*. Tradução de Míriam Sutter Medeiros. Petrópolis, Vozes, 1993, p. 9.

¹⁴ Para Batteux: « Se na natureza tudo está ligado, porque nela tudo está ordenado, da mesma maneira tudo deve também ocorrer nas artes, pois elas são imitadoras da natureza. Deve haver um ponto de união em que as partes mais distantes se remetam umas às outras, de modo que uma única parte, uma vez conhecida, deve nos fazer ao menos entrever as outras ». BATTEUX, Charles. *As belas artes reduzidas a um mesmo princípio*. Tradução de Natalia Maruyama, Adriano Ribeiro; apresentação e notas de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Humanitas, 2009, p. 47.

Baumgarten nos diz que ao perceber algo de modo a poder reconhecê-lo facilmente no futuro há um impregno na memória; isto quando as percepções se reproduzem com frequência e clareza. Pois, de modo que quando detenho a atenção nas identidades, nas diferenças existentes, então, “estas percepções impregnam profundamente minha memória” (§ 581).¹⁵ Ou seja, o que eu percebo e impregno minha memória é determinado a ser reconhecido no futuro. Mas, em complemento, temos que o reconhecimento confuso de determinada representação deve-se para a memória sensível. Ademais, aqui todo este contexto, nos aproxima do conceito leibniziano de percepção e apercepção, no qual retomaremos mais adiante.

Considerando os pressupostos que envolvem a clareza intensiva e a clareza extensiva e para distinção no que se atribui ao exemplo da “rosa”, temos que nos articular com a natureza das representações. O que nos implica pensar nas representações claras, confusas e distintas. Todavia, tal exemplo é admissível proferir uma semelhança com o *tropus*; na concepção em que “cada tropo que define aqui como tal é uma figura, mas uma figura oculta, cuja forma autêntica não aparece simultaneamente no fenômeno, porque ela é uma figura abreviada pela substituição” (*Estética*, § 784).¹⁶ É possível destacar que uma representação é intencional quando possui um maior grau de clareza. Então, ao que se destaca pela clareza extensiva está na ordem da concretude; de outro modo, temos a clareza intensiva que corresponde ao mediato mais oblíquo em relação às coisas. Deste modo, o termo “rosa” pode nos apresentar ordens distintas no sentido epistemológico, pois existem mais elementos que contribuem para a perfeição daquilo que o toma como representação.

Assim, não é tanto a caracterização do fenômeno artístico que está em jogo aqui, mas sim o indivíduo e sua realização no mundo. Nesse sentido, Leibniz tem um lugar assegurado na história da estética não só porque as suas preocupações convergem com esses problemas mas

¹⁵Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Estética – A Lógica da Arte do Poema*. Tradução de Míriam Sutter Medeiros. Petrópolis, Vozes, 1993, p. 80. Ver também os §§ 549, 557, 558, 559, 561, 568.

¹⁶ Cf. Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Ästhetik*. (Band 2: §§ 614 - 904) Lateinisch-deutsch. Übersetzt, mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Dagmar Mirbach. Meiner Verlag, Frankfurt, 2007.

Occursus Revista de Filosofia

também porque ele, ao lado de Shaftesbury¹⁷, fornece os parâmetros para discussões mais específicas dos teóricos da estética até a publicação da *Crítica da razão pura* de Kant em 1781.¹⁸

Leibniz, nos escritos em *De la verdadera teología mística* (1697-1698) nos diz que “cada perfección emana inmediatamente de Dios (por ejemplo, esencia, fuerza, actualidad, espíritu, saber, querer)”¹⁹, no entanto, as insuficiências decorrentes dos exemplos acima citados advém da própria limitação das criaturas, mas também, não podemos suprimir aqui o caráter do mal metafísico visto na Teodiceia; uma vez que – o mal tem suas limitações. Conforme em Leibniz haver na estrutura de sua visão filosófica o que é da ordem da perfeição e derivação.

Então, Deus, pela criação de muitos espíritos, desejou produzir com respeito ao universo aquilo que é desejado por um pintor ao representar uma cidade, que deseja exibir descrições de seus vários aspectos ou projeções. O pintor executa na tela aquilo que Deus realiza no espírito.²⁰

Assim, o saber, a essência e outros exemplos citados e não citados ilustram uma derivação do que é perfeito. É neste contexto que podemos articular que o espírito belo busca a melhor erudição. E isso, segue como uma regra, pois é necessário um método, um princípio que não deve ser ferido, sem ferir a ideia de fundamento: a harmonia. Ademais, conforme Tolle:

A beleza exige não só uma predisposição para o bem, mas também o empenho em alcançá-lo. Não é novo na história do pensamento o vínculo entre o bem e o belo. A diferença aqui é que Leibniz o submete à ideia de que o homem se realiza na medida em que progride no conhecimento. A grandeza consiste justamente nesta constante progressão, que não tem um fim último, a não ser o alargamento do conhecimento.²¹

¹⁷ Anthony Ashley Cooper, o terceiro conde de Shaftesbury, viveu de 1671 a 1713. Político, escritor e filósofo da Inglaterra. Foi um dos mais importantes filósofos de sua época e exerceu uma enorme influência no pensamento europeu ao longo dos séculos XVIII e XIX. Shaftesbury recebeu menos atenção no século XX, mas no século XXI teria havido um aumento significativo na erudição em seu trabalho. Shaftesbury acreditava que os seres humanos foram projetados para apreciar a ordem e a harmonia, e que a apropriada apreciação da ordem e harmonia é a base de julgamentos corretos sobre moralidade, beleza e religião. Ele estava na vanguarda de desenvolver a ideia de um sentido moral, de explicar a experiência estética, de defender a liberdade política e a tolerância, e de defender a crença religiosa baseada na razão e na observação, em vez de revelação ou escritura. Shaftesbury pensou que o propósito da filosofia era ajudar a permitir que as pessoas vivessem vidas melhores. Com esse objetivo, ele procurou escrever com persuasão e para a população educada como um todo, implantando uma grande variedade de estilos e formas literárias.

¹⁸ TOLLE, O. “Perfeição e beleza como atributos da sabedoria universal”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. IV, n. 9 (jul-dez/2010), p. 4.

¹⁹ Cf. G. W. Leibniz. *Escritos filosóficos*. 2003, p. 449.

²⁰ LEIBNIZ, G. *Sobre a plenitude do mundo*. § 1.

²¹ TOLLE, O. “Perfeição e beleza como atributos da sabedoria universal”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. IV, n. 9 (jul-dez/2010), p.8.

Aleksander Baumgarten e o vislumbrar da ciência estética
em Leibniz

Neste aspecto, evidencia que o problema não é o gosto do belo; há outros elementos envolvidos.²² Um exemplo, no compreender a essência da poesia; é possível indagar sobre quais os elementos do poema; além dos signos artificiais em relação à coisa. Entende-se que as palavras são signos artificiais em relação à coisa designada; signo natural que se articula com a relação sob a coexistência de causa e efeito. Todavia, “o signo é uma fonte de conhecimento para existência do designado”²³. Assim, o signo artificial que envolve o discurso poético, as palavras, todavia, está no âmbito da *characteristica universallis*²⁴; o que propriamente constitui a *ciência dos signos* ou *semiótica*. Enquanto signos naturais são coisas ou entes que reenviam de imediato a outras coisas, a outros entes; no que envolve o passado, presente e futuro. Portanto, por meio da aprendizagem é associado aquele signo, “o meio pelo qual se conhece a realidade de outra coisa” (*Metafísica*, § 347). As palavras são signos na medida em que significam representações que são aquilo que é designado, portanto, infere ao signo o meio de conhecer aquilo que é designado. As letras têm uma importância para um universo de uma ciência de forma que o discurso infere séries de signos como meio de conhecer as representações. O que ocorre, todavia, percorremos a relação das faculdades inferiores do conhecimento.

A luz da novidade ilumina as representações de um modo incomum. O conhecimento intuitivo da novidade, a admiração, desperta a curiosidade, a curiosidade a atenção, e a atenção uma nova luz fornece à coisa que deve ser configurada pictoricamente. Disso se segue que as coisas que serão pensadas belamente, quando precisam ser esclarecidas, devem ser postas de tal modo que por meio de sua

²² Segundo José Expedito Passos Lima: « Ademais, contribui também para o advento da Estética uma retomada da “ontopsicologia aristotélica” com a mediação do debate empreendido por Descartes e Leibniz de um lado, e com o empirismo, de outro. Por isso, a Estética assume uma importância que ultrapassa algo “setorial”, pois o seu advento é decisivo até para uma “completa autocompreensão filosófica”: se aqui se consideram, ainda, as objeções decorrentes da pretensão de se reconhecer uma “ciência do conhecimento sensitivo” que tem liames com o saber retórico e poético. Ora, a Estética, em sua próxima extensão enciclopédica, conta com a vitalidade de “doutrinas extrafilosóficas”, a Retórica, a Poética e a Crítica, como ocorre em Baumgarten, as quais já dominam, desde sempre, o objeto da nova disciplina em questão. Isto não significa, entretanto, abandonar as características do conhecimento racional como estranhas a Estética. ». LIMA, José Expedito Passos. *A Estética entre saberes antigos e modernos na Nuova Scienza, de Giambattista Vico*. São Paulo, FAPESP, 2012, p. 71 - 72. Em relação às “doutrinas extrafilosóficas”, ver a obra de KOBAL, Pietro. “*Giustificare l'estetica, giustificarel'estetizzazione*”. In: VATTIMO, G. (org). *Filosofia '95*. Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 1996, p. 82.

²³ Cf. Baumgarten, Alexander Gottlieb. *Metaphysica*. Halle, Hemmerde, 1739. [Ver também a tradução: Baumgarten, Alexander Gottlieb. *Metaphysik*. [nach der Übersetzung von Georg Friedrich Meier]. Halle im Magdeburgischen, verlegt von Carl Hermann Hemmerde, 1766. Nachgedruckt nach der 7. Ausgabe Halle von 1779 (3. Nachdruckauflage), Hildesheim/ New York: Olms, 2005.]. Citado doravante apenas como *Metafísica*.

²⁴ No que constitui “a suma das expressões que podem ser encontradas em todas as línguas particulares” (*Metafísica*, § 251).

novidade nasce a admiração, por meio da admiração, o interesse de conhecer claramente e, por fim, por meio do interesse, a atenção.²⁵

No entender de Baumgarten, as representações sensíveis compõem junto a elementos do discurso sensível, um discurso que é perfeito à medida que os seus elementos contribuem para conhecimentos das representações da ordem do sensível. Assim, podemos observar que para o discurso perfeito, temos o que exprime a clareza extensiva, onde o sensível está na ordem do inteligível. Assim, indo ao § 549 da *Metafísica* verifica que:

pele mesmo motivo com que uma percepção mais forte e diferente obscurece uma mais fraca, representações diferentes e mais fracas esclarecem [*illustrant*] a mais forte. Disso se segue que uma percepção clara, mais forte e diversa, que se segue a uma percepção mais fraca e diversa, é esclarecida pela novidade [*novitatem*].²⁶

Ademais, Baumgarten nos infere que a representação confusa daquilo em que prestamos *attentio*²⁷ (atenção) contém “mais clareza extensiva do que a representação daquilo em que não prestamos atenção” (ver § 16). Assim, é possível destacar no horizonte da ideia de “riqueza” estética, que os objetos das representações são ou possíveis ou impossíveis no mundo; isto é, denominado por Baumgarten de invenções (o que se aplica as impossíveis) e as representações possíveis – invenções verdadeiras. Todavia, para o que insere a percepção como “a totalidade das representações na alma” (*Metafísica*, § 514).

Não obstante, aquilo que se apresenta como objetos das invenções são impossíveis no único mundo que existe, bem como, são impossíveis em todos os mundos possíveis. Indo a Leibniz, não são compostíveis. Isto é, seguindo o conceito que nos revela uma unidade lógica mais restrita que a possibilidade lógica, ou seja, para que algo venha a existir não é tão somente suficiente que seja possível, é preciso que seja compatível com outras coisas que constituem o mundo, sob a condição do melhor. O existir torna-se a realidade possível positiva em decorrência da perfeição.²⁸

²⁵ Cf. Baumgarten, Alexander Gottlieb: *Ästhetik*. (Band 2: §§ 614 - 904) Lateinisch-deutsch. Übersetzt, mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Dagmar Mirbach. Meiner Verlag, Frankfurt, 2007. [*Estética*, § 808].

²⁶ Cf. *Metafísica*, § 549.

²⁷ Em relação à *attentio* ver o § 529 e § 625 da *Metafísica*.

²⁸ E aqui Baumgarten se aproxima de Leibniz, nesta concepção veja o § 94 da *Metafísica* sobre a condição ontológica em que gira o consenso das coisas quando há perfeição, e, sobretudo, em conformidade a *bonum methaphysicum*, a bondade como uma característica das coisas perfeitas. [Ver *Metafísica*, § 147].

Occursus Revista de Filosofia

A arte da virtualização: uma nova sensibilidade estética.

A perfeição implica que o algo existente seja uma essência que se iguala a quantidade de realidade positiva. O existir é um finito em meio ao infinito. Então, as projeções de um dado fenômeno no tempo nos revelam o existir fundamentalmente atual. Assim, temos a expressão do fenômeno na ideia,²⁹ e com esta, temos as condições de possibilitar as associações de fenômenos; garantido por uma ação dinâmica³⁰ do ato perceptivo para o aperceptivo. E aqui, encontramos elementos fundamentais de articulação com Pierre Lévy, a saber, – existir/atual/virtual.

Onde cabe, nesse contexto, justificarmos que Lévy nos direciona a pensar sobre *uma arte da virtualização*, ou, bem como sob os desígnios de *uma nova sensibilidade estética*. Segundo Lévy, “cabe introduzir uma distinção capital entre possível e virtual que Gilles Deleuze trouxe à luz em *Différence et répétition*.”³¹

Então, seguimos com um exemplo, Baumgarten ao evidenciar a imagem de dois círculos que se cruzam, nos conduz para a interpretação que a imagem lógica apresenta a “riqueza” da relação entre Estética e lógica. No entanto, nos serve para ilustrar nessa relação epistêmica, aquilo que é real ou mesmo aquilo que é imaginário, para o que se apresenta como conceito universal na ordem da distinção. Para Lévy, “o possível já está todo constituído, mas permanece no limbo.”³² Nesse contexto, coloca o possível exatamente como o real, mas com certo limite: a existência.

As orientações que se seguem em Lévy da conta que a virtualização constitui justamente a essência. O virtual, no seu rigor, apresenta uma pequena cognação com o falso, o ilusório ou o imaginário. Nessa temática, o autor nos aproxima, no livro *Qu'est-ce que le virtuel?*³³ (O que é o virtual?), “[...] a virtualização que retorna do real ou do atual em direção ao virtual.”³⁴

²⁹ Diz-nos Leibniz: “o conhecimento detém o detalhe das ideias.”

³⁰ Para essa ação dinâmica, incluso na percepção, temos uma ordem que atualiza o virtual no ato finito do perceptivo fenômeno. Evidentemente podemos ter sonhos bem organizados e nossa mente pode concebê-los como verdadeiros. Então, é pela razão que podemos inferir uma distinção entre um sonho, aparência ou realidade? Para o filósofo alemão, o real constitui um campo de formas substanciais como também de forças que expressam a vida como uma unidade. Nesses termos, podemos inferir que não há linguagem sem unidade. Uma unidade que preconiza a organização do conhecimento para o progresso da ciência. Em outras palavras, para Leibniz, a linguagem torna-se um papel essencial para o desenvolvimento do conhecimento científico.

³¹ Cf. Lévy, Pierre. *O que é o virtual?*, 2009, p. 15. [Ver também Deleuze, Gilles. *Différence et répétition*, 1968. (Cf. principalmente as páginas 169 a 176)].

³² Lévy, Pierre. *O que é o virtual?*, 2009, p. 15.

³³ Cf. Lévy, Pierre. *Qu'est-ce que le virtuel?*. Éditions La Découverte, Paris, 1995.

³⁴ Lévy, Pierre. *O que é o virtual?*, 2009, p. 12.

Aleksander Baumgarten e o vislumbra da ciência estética em Leibniz

Lévy menciona que muitos filósofos trabalharam sobre a noção de virtual e destaca pensadores contemporâneos como Gilles Deleuze e Michel Serres³⁵. Ademais, há uma proeminência na tradição filosófica de uma análise da *passagem do possível ao real ou do virtual ao atual*.³⁶ Para Lévy, o desafio abordado é filosófico enquanto conceito de virtualização; é antropológico enquanto relação entre processo de hominização e a virtualização; e, é sócio/político onde compreende «a mutação contemporânea para poder atuar nela»³⁷.

E mais uma vez, recorrendo a Leibniz, buscar uma distinção entre fenômenos reais e imaginários, nos coloca no exercício de compreender a harmonia entre linguagem e pensamento. Neste aspecto, a exemplo, para as imagens das esferas é preciso indagar sobre o julgamento dos sentidos; para o que se apresenta de modo confuso, para o que se apresenta de modo distinto, e ainda ao que se aplica a perfeição dos objetos sensíveis. *Tudo que é real inclina pelo princípio da razão*, nos diz Leibniz; em consequência, um dado fenômeno constituído é evidente pela razão³⁸ e pela possibilidade de inferências. De modo que os sentidos o tornam formalmente evidente? Leibniz, em *Novos Ensaios sobre o Entendimento Humano*, evidência:

³⁵ «O livro de Michel Serres, *Atlas*, ilustra o tema do virtual como “não-presença”. A imaginação, a memória, o conhecimento, a religião são vetores de virtualização que nos fizeram abandonar a presença muito antes da informatização e das redes digitais. Ao desenvolver esse tema, o autor de *Atlas* leva adiante, indiretamente, uma polêmica com a filosofia heideggeriana do “*ser-ai*”. “*Ser-ai*” é a tradução literária do alemão *Dasein* que significa, em particular, *existência* no alemão filosófico clássico e existência propriamente humana – ser um ser humano – em Heidegger. Mas, precisamente, o fato de não pertencer a nenhum lugar, de frequentar um espaço não designável (onde ocorre a conversação telefônica?), de ocorrer apenas entre coisas claramente situadas, ou de não estar *somente* “presente” (como todo ser pensante), nada disso impede a existência. Embora uma etimologia não prove nada, assinalemos que a palavra existir vem precisamente do latim *sistere*, está colocado, e do prefixo *ex*, fora de. Existir é estar presente ou abandonar uma presença? *Dasein* ou existência? Tudo se passa como se o alemão sublinhasse a atualização e o latim a virtualização». Cf. Lévy, Pierre. *O que é o virtual?*, 2009, p. 20.

³⁶ «A virtualização pode ser definida como o movimento inverso da atualização. Consiste em uma passagem do atual ao virtual, em uma “elevação à potência” da entidade considerada. A virtualização não é uma desrealização (a transformação de uma realidade num conjunto de possíveis), mas uma mutação de identidade, um deslocamento do centro de gravidade ontológico do objeto considerado: em vez de se definir principalmente por sua atualidade (uma “solução”), a entidade passa a encontrar sua consistência essencial num campo problemático. Virtualizar uma entidade qualquer consiste em descobrir uma questão geral à qual ela se realciona, em fazer mutar a entidade em direção a essa interrogação e em redefinir a atualidade de partida como resposta a uma questão particular». Lévy, Pierre. *O que é o virtual?*, 2009, p. 17 – 18.

³⁷ Lévy, Pierre. *O que é o virtual?*, 2009, p. 12.

³⁸ Em aproximação de Baumgarten a Leibniz veja no que se segue ao *principium rationis* em *Metafísica*, § 20, cominado pelo *principium rationis sufficientis* no § 22 (*Metafísica*) e, ainda ver *principium utrinque connexorum* (a parte ante, et a parte post), trata-se do princípio de conexão dupla, na relação que é conhecida ora a *posteriori*, ora a *priori* - § 24 (*Metafísica*).

parece que os sentidos não poderiam convencer-nos da existência das coisas sensíveis sem a ajuda da razão. Assim, eu julgaria que a consideração da existência vem da reflexão. A da potência e da unidade vêm igualmente da mesma fonte e são de uma natureza completamente diferente das percepções do prazer e da dor.³⁹

Podemos argumentar que nas *Meditações Lógicas* temos um esforço para obter o conhecimento distinto e intelectual do reconhecimento de onde se origina cada coisa e, mesmo da sua causa, através do princípio de razão suficiente. Mas, é notório ressaltar o ensaio de 1684, *Meditações sobre o conhecimento, a verdade e as ideias*, onde Leibniz apresenta que “um conhecimento é ou obscuro ou *claro*; o conhecimento claro, por sua vez, é confuso ou *distinto*; o distinto é ou inadequado ou *adequado* e igualmente ou simbólico ou *intuitivo*. O conhecimento mais completo é aquele que ao mesmo tempo é adequado e intuitivo.”⁴⁰ Nas *Meditações Estéticas* temos o mesmo horizonte, mas com certo caminho através dos sentidos e do *análogon* da razão. Agora, temos uma verdade lógica *stricto sensu*, concebida pelo intelecto onde situar-se acima do horizonte estético. Por outro lado, a Estética como arte de pensar de modo belo constitui a ciência do conhecimento sensitivo que, por sua vez, trata-se do saber a respeito dos objetos que devam ser pensados de modo belo.

A compatibilização do mal existente no mundo com a bondade divina: a harmonia como elemento da Ciência Estética.

Em sua *Metafísica* especificamente na segunda edição, Baumgarten se refere ao problema do mal, mas precisamente, o problema do mal metafísico para o qual considera a finitude, mas não se trata de considerar efetivamente um mal. Pois, é notória em sua metafísica uma aceção das doutrinas de Leibniz e Wolff.⁴¹ Por conseguinte, Baumgarten considera a Estética como ciência e seu objeto são as coisas percebidas, no entanto, traz uma oposição às coisas conhecidas, o que infere uma lógica da faculdade cognoscitiva inferior e, é justamente aqui que devemos atentar para a concepção

³⁹ Cf. Leibniz. *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. Trad. Adelino Cardoso. Lisboa: Edições Colibri, 2004, II, vii, §1, p. 86.

⁴⁰ Cf. *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*. In: Fünf Schriften zur Logik und Metaphysik. Tradução e editado por Herbert Herring. Reclam, Stuttgart, 1987.

⁴¹ Sobre a estética de Baumgarten em aproximação a Filosofia leibniziano-wolffiana ver a obra: FERRY, L.; *Homo Aestheticus. L'invention du goût à l'âge démocratique*. Paris, Bernard Grasset, 1990, p. 8 – 103.

Occursus Revista de Filosofia

leibniziana de harmonia. Pois, cabe assinalar a importância de justificar o mal no mundo.

No que segue nessa busca a descrição do conhecimento sensível, ademais, a efetivação de uma ordem, a perfeição – uma harmonia universal. É precisamente na obra *Teodiceia* que Leibniz buscará justificar o mal no mundo. Tratar-se, portanto, de compatibilizar o mal existente no mundo com a bondade divina. Nesta obra Leibniz nos diz que a pintura, a música, ou qualquer coisa bela que podemos encontrar no mundo, é apenas um reflexo da beleza e bondade divina.⁴² Nesses termos, o filósofo alemão descreve que “a ordem, a proporção, a harmonia – tudo isso nos encanta e disso são prova a pintura e a música, mas Deus é a ordem em sua plenitude, ele observa sempre a exatidão das proporções; constitui a harmonia universal e toda a beleza é uma expansão de suas irradiações.”⁴³ Então, a justificação do mal no mundo, já preconiza a existência de um bem maior, de uma superioridade. E como tal é infinita enquanto divina, portanto, sem limites. Mas, ainda no tocante ao mal, este é limitado devido ao um bem maior; ou seja, diante de um bem geral superior – um bem universal. Nesse caminho, o estético e o ético se articulam?

Para o idealismo de Leibniz, a virtude não é um sol estático e indiferente que ilumina as regiões do conhecimento e do mundo. Ela é decorrente da lide diária do filósofo com um universo perceptivo caracterizado pela infinita singularidade. Trabalho sem fim, mas nem por isso melancólico. Cabe ao indivíduo a tarefa de iluminar progressivamente as regiões de obscuridade que invadem constantemente o seu campo perceptivo. Em outras palavras, é necessário passar constantemente das trevas para luz, porque é a única maneira de evitar o mal: ‘o mal não é senão uma privação, assim como as trevas são privação de luz’^{44, 45}.

O conceito de perfeição estar diretamente ligado à noção de existência dentro da metafísica leibniziana. Assim, tomado a existência como perfeição, temos uma vinculação ao argumento ontológico, ou seja, o conceito de perfeição identificado como Deus, como ser necessário. Para Leibniz o bem metafísico e o perfeito são o mesmo. O que nos vincula para esta relação metafísico/perfeito, a ascendência metafísica do

⁴² Ver *Teodiceia*, Ed. Gerhardt – GP-, vol. VI, p. 27.

⁴³ LEIBNIZ, G. *Teodiceia*.

⁴⁴ LEIBNIZ, G. “*Discours sur les beaux sentiments*” [Discurso sobre os belos sentimentos]. In: BARUZI, J. *Leibniz – Avec de nombreux textes inédits*. Paris: Librairie Bloud et Cia., p. 366.

⁴⁵ TOLLE, O. “*Perfeição e beleza como atributos da sabedoria universal*”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. IV, n. 9 (jul-dez/2010), p. 8.

Aleksander Baumgarten e o vislumbrar da ciência estética em Leibniz

projeto de Baumgarten da Estética como *nova scientia*. No entanto, é preciso considerar que o bem supremo e, como também podemos dizer, a perfeição infinita não ocorre no mundo limitado; pois ao sujeito como ser finito, contingente, está incluído em si mesmo o sentimento do belo (disposição inata do espírito); e aqui se admite o sentimento do mal lado a lado com a experiência estética. Destarte, porque podemos inferir que os conhecimentos claros e confusos incidem na atividade humana para o que se produz a experiência estética. O homem como ser finito está presente em Baumgarten, bem como, a sua concepção da razão humana como razão finita. Mas, ao *analogon rationis*, sob essa perspectiva, temos o reconhecimento que o homem não é apenas razão. Assim, conforme Tolle,

Quando apresenta a sua *Estética*, mais de trinta anos após a morte de Leibniz, Baumgarten ainda a considera amplamente, não apenas como ciência das belas-artes, mas também como *teoria das artes liberais* ou mesmo como *arte do belo pensamento*. A articulação entre os gêneros artísticos – que, por exemplo, fomentará um grande debate a partir da obra de Lessing – ainda não é um problema. O princípio horaciano do *ut pictura poesis* governa absoluto. Aliás, é ele que permite passar diretamente de imagens para signos porque são apenas representações diferentes que dependem da relação com o todo. A diferença entre os conhecimentos reside apenas em se eles podem ser plenamente demonstrados ou não. A estética se dedica a essa última espécie de conhecimentos e, por isso, o seu objeto é muito mais amplo do que o das “obras de arte”, as quais, como vimos, tem o seu lugar como exemplos da perfeição divina.⁴⁶

Há elementos metafísicos distintos da realidade e das faculdades da alma, que possibilita uma exposição do domínio da Estética. Ou seja, ao estatuto da Ciência Estética é preciso uma distinção entre as sensações claras, sensações externas, sensações internas. Isto, para produzir um reconhecimento da percepção de certo grau da representação sensível. Sob o desígnio do que é posto para o auxílio da identificação do abstrato, isto em conformidade com a distinção e, mesmo pela harmonia da disposição inata do espírito. Quanto a isto, podemos visualizar, a exemplo, conforme descreve Tolle:

A pintura é, portanto, uma prática representativa. Ela representa uma parte do mundo de uma determinada perspectiva. Qual é, todavia, a diferença entre a cidade pintada por um pintor e a visão atual de uma

⁴⁶TOLLE, O. “Perfeição e beleza como atributos da sabedoria universal”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. IV, n. 9 (jul-dez/2010), p. 9.

cidade? Essa distinção parece ser essencial. É preciso entender que a admiração singular que a pintura produz no espectador não está tanto na obtenção de semelhança entre representado e representação, mas principalmente na harmonia que o artista introduz em sua obra.⁴⁷

Podemos pensar como fundamentação da estética, sendo em certo modo, a própria existência da alma; pois sendo esta uma força⁴⁸ representativa deste mundo, temos a possibilidade de “estar consciente de alguma coisa”. Uma possibilidade, porque a alma “parcialmente” a si mesma pode representar o mundo, devido ao pensar de modo distinto. O que nos infere para o *principium identitatis*⁴⁹(princípio de identidade) – para aquilo que é realmente verdade. Uma vez que na alma temos percepções obscuras, cabe então discernir determinadas coisas de modo claro e outras de modo confuso. E isto a partir da posição do corpo no mundo. O que segue da *Metafísica* que “da posição do meu corpo neste mundo pode se conhecer porque me represento alguns corpos mais obscuramente, alguns mais claramente e ainda outros mais distintamente.”⁵⁰

O corpo e a alma são uma unidade. Essa posição do corpo no mundo, podemos considerar como o próprio ato de ter consciência da percepção. E, recorrendo a Leibniz, temos o conceito apercepção como consciência perceptiva da própria percepção. Portanto, as representações na alma é uma percepção que contém no campo de sua totalidade o obscuro – o fundo da alma; e, as percepções claras – campo da claridade. Ademais, a obscuridade é um grau menor do conhecimento, sendo a clareza um grau mais elevado. O que nos permite atentar para a faculdade de conhecer de modo obscuro e confuso, ou de modo indistinto, como sendo a faculdade do conhecimento inferior inserido na alma. Agora, Baumgarten nos diz que a representação indistinta é a representação sensível.

A alma e harmonia das representações.

A alma humana é “uma força que representa o universo segundo a posição de seu corpo.” (*Metafísica*, § 513). E, a alma sob sua força ou mesmo tendência –

⁴⁷TOLLE, O. “Perfeição e beleza como atributos da sabedoria universal”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. IV, n. 9 (jul-dez/2010), p. 6-7.

⁴⁸ Vale ressaltar o § 210 da *Metafísica* : “A força, que é a causa suficiente da efetividade de uma modificação ou, em geral, de um acidente, é ou o aspecto substancial que é modificado ou, em geral, o aspecto substancial em que o acidente é eficiente.”

⁴⁹ Veja também *Metafísica*, § 11.

⁵⁰ Cf. *Metafísica*, § 375.

Occursus Revista de Filosofia

inclinação, busca a representação sensível, isto é, – graças à faculdade inferior, graças à representação das percepções sensíveis. Por outro lado, sob as representações temos as marcas distintivas, que Baumgarten as classifica em: distintivas claras e distintivas obscuras; por sua vez, são negativas ou reais. Enquanto real, a percepção é positiva. Neste aspecto, o conhecimento verdadeiro é realidade, e, sendo compreendido pelo maior número de verdades é exato.

Assim, o que se apresenta com maior perfeição sob a ordem no conhecimento, constitui o método. O conhecimento e as representações que inserem a perfeição na alma adquirem força para medida que são razões suficientes à perfeição. Não obstante, articulando com Tolle: “são os grandes sentimentos que conduzem a alma para a perfeição.”⁵¹ Isto, conforme Leibniz “os grandes sentimentos são aqueles referentes a algo de grande. E a alma é grande quando ela é tomada por esses sentimentos”.⁵² Neste aspecto se articula para a verdade estética, o que se preconiza a relação dos assuntos que devem ser pensados de modo belo, é justamente a verdade conhecida sensitivamente tomada por grandes sentimentos. Mas, organizada sob o método, pelo aquilo que se produz ao perfeito. Para Tolle abordando Leibniz diz

Não é possível se contentar tão-somente com as forças que a natureza nos forneceu. É preciso aprimorá-las por meio da arte: ‘As forças internas ou forças da alma são de dois tipos. Elas são naturais ou adquiridas. A natureza nos forma, a arte nos completa’.⁵³ Mas o que importa mesmo são as forças internas, os ‘talentos’, pois a alma é grande não porque ela possui ou desfruta de possibilidades no exterior: alguém pode ter uma alma grande, quando as forças internas são grandes, embora os bens externos não sejam correspondentes.⁵⁴

Destarte, ao que concerne para a fundamentação e ao estatuto da estética como *nova scientia* é a perfeição que se articula ao método para o encontro de uma harmonia. Por sua vez, a verdade metafísica dos objetos constituindo a harmonia dos mesmos com os princípios universais e, a luz de Leibniz, a harmonia das representações com os objetos se realizam na alma de determinado sujeito.

⁵¹TOLLE, O. “Perfeição e beleza como atributos da sabedoria universal”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. IV, n. 9 (jul-dez/2010), p. 8.

⁵² Cf. LEIBNIZ, G. “*Discours sur les beaux sentiments*” [Discurso sobre os belos sentimentos]. In: BARUZI, J. *Leibniz – Avec de nombreux textes inédits*. Paris: Librairie Bloud et Cia., p. 365.

⁵³ Cf. LEIBNIZ, G. “*Discours sur les beaux sentiments*” [Discurso sobre os belos sentimentos]. In: BARUZI, J. *Leibniz – Avec de nombreux textes inédits*. Paris: Librairie Bloud et Cia., p. 367.

⁵⁴TOLLE, O. “Perfeição e beleza como atributos da sabedoria universal”. In: *Viso: Cadernos de estética aplicada*, v. IV, n. 9 (jul-dez/2010), p. 8.

Aleksander Baumgarten e o vislumbrar da ciência estética em Leibniz

A verdade metafísica dos objetos é-nos conhecida como a coincidência deles com os princípios mais universais do conhecimento. Entendemos assim o que Leibniz diz na Teodiceia: *'pode-se afirmar de certo modo que os princípios de contradição e de razão suficiente estão contidos na definição do verdadeiro e do falso'*. Pois a representação da verdade metafísica em um objeto, na medida que ela se realiza na alma de um determinado sujeito, é aquela coincidência entre as representações e os objetos, que se denominam na maioria das vezes como a lógica; outros ainda a denominam de mental, isto é, do ser afetado, da correspondência e da conformidade, na medida em que se denomina a verdade metafísica de material.⁵⁵

Observa-se o que é da ordem do distinto, e mesmo o que preconiza o melhor a ser pensado de modo belo, isto envolve para via do domínio está inserido a própria sensibilidade ao alcance da verdade. O que significa não limitar o pensar de modo belo, apenas pela via da sensibilidade. Nesse aspecto, há outros elementos para compor a ciência do conhecimento sensível perfeito. Ora o que é perfeito não pode está exposto ao erro, sobretudo, conter elementos distintos difusos que alteram em certo horizonte (lógico ou estético) a sua naturalidade. Nesta alteração temos a possibilidade do erro e um prejuízo também da verdade.

Então, é preciso muito mais que uma via mediana comuns aos dois horizontes que articule em sua distinção, os objetos que podem ser pensados de modo belo. Outrossim, é preciso que na distinção dos dois horizontes tenhamos sob o desígnio do pensamento belo, a ordem da perfeição. Nesses termos, não obstante, deve-se obter não apenas em um horizonte, mas nos dois horizontes, o que se apresenta como unidade na ordem do perfeito. E mesmo o que se apresenta a razão e ao entendimento a claridade não obstruída pelo erro, indo assim, ao alcance da verdade – a perfeição, unificada aos belos pensamentos.

O bem natural, uma educação escolhida e o contato com pessoas piedosas e virtuosas podem contribuir muito para colocar as almas nesta posição preciosa; mas os bons princípios contribuem mais para isso. Já disse que é preciso unir a luz com o ardor; é necessário que as perfeições do entendimento completem as perfeições da vontade. As práticas da virtude, assim com as do vício, podem ser resultado de um simples hábito, tendo lugar para a complacência com elas; contudo, quando a virtude é racional, quando se refere a Deus, que é a suprema razão das coisas, então ela está fundada no convencimento.⁵⁶

⁵⁵Cf. BAUMGARTEN, A. G. *Ästhetik*. (Band 1: §§ 1 - 613) Lateinisch-deutsch.Übersetzt, mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg.von Dagmar Mirbach. Meiner Verlag, Frankfurt, 2007. [*Estética*, § 423].

⁵⁶LEIBNIZ, G. *Teodiceia*, op. cit., Prefácio.

Ao expor um tema de modo belo as orientações estéticas que se seguem conduzem para a constituição do aprimoramento do pensamento. No âmbito em que une boa mente e bom coração. Temos em evidencia, e mesmo devemos observar o método para o bem conduzir o espírito, ou seja, aprimorar o espírito para uma não mera construção abstrata. E sim, para a sua unidade que envolve passado presente e futuro, onde o presente é seu ponto de viragem e, mesmo articulando uma concordância entre faculdade inferior e faculdade superior para obter o espírito belo.

E assim, saber conduzir sob o horizonte estético e lógico, o belo pensamento; que na ordem da distinção, busca-se o equilíbrio da própria distinção e do sensível. Pois, como já mencionamos, ao estatuto da estética como ciência do conhecimento sensível há outros elementos que não são propriamente da ordem do sensível; ou seja, há outros elementos da ordem do distinto que estabelecem conceitos fundamentais que permitem transitar no confuso e no distinto.

As leis da disciplina estética se separam – por assim dizer, enquanto estrelas-guia para as específicas – em todas as artes liberais, e elas abrangem um âmbito ainda mais amplo; elas se aplicam sempre que for melhor conhecer algo de modo belo que feio, algo para que não é necessário nenhum conhecimento científico. Por isso, essas leis podem mais do que qualquer outra lei específica reivindicar serem conduzidas à forma de uma disciplina estética. Pois elas são capazes, com o tempo, de oferecer um sistema mais completo para o conhecimento que ganha expressão [exhibitura] do que as artes específicas que dele se deduzem. Não se deve esperar, portanto, em virtude da variedade infinita, uma completude nas leis específicas, a não ser que se desça para a fonte da beleza e do conhecimento, isto é, para a essência natural de ambos, e se investigue as divisões iniciais de ambos os conceitos, na medida em que se obtém a divisão segundo o princípio do terceiro excluído a partir de uma oposição contraditória. Com isso, todavia, a disciplina estética assume a forma de uma ciência.⁵⁷

E nesse particular, abstrair do horizonte lógico e estético, as representações confusas que possibilitem chegar às representações claras. O natural é uma disposição tanto para o lógico, tanto para o estético. No aspecto, em que devemos pensar de modo distinto e, devemos pensar de modo belo.

⁵⁷Cf. BAUMGARTEN, A. G. *Ästhetik*. (Band 1: §§ 1 - 613) Lateinisch-deutsch.Übersetzt, mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg.von Dagmar Mirbach. Meiner Verlag, Frankfurt, 2007. [*Estética*, § 71].

Occursus Revista de Filosofia

Ao que segue, podemos observar que uma articulação entre os parágrafos 28, 29, e 40 (pertencentes às Lições de Estéticas (1738-1747)) se evidencia pelo que é característico de um espírito belo advindos da Estética natural. O que, propriamente, a Estética como arte de pensar de modo belo, é a ciência do conhecimento sensitivo.

Observa-se também que como grau de naturalidade o espírito belo deve ter sentidos perspicazes e sensações vividas e claras. Duas possibilidades advêm dessa naturalidade que envolve o espírito belo, a saber, o conhecimento adquirido através do ensino e, mesmo adquirido através da prática; em outra possibilidade, temos o belo talento inato. Contudo, em conformidade ao pensamento de Herder, pois instituído da concepção leibniziana de unidade, apresenta que:

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.⁵⁸

Em ambas as possibilidades, em resumo, temos a estética natural. Indo a Leibniz nos escritos *De la verdadera teología mística* (1697-1698), este nos infere que “la mayor parte del saber y la invención pertenece a la vía de la sombra: historias, idiomas, costumbres humanas, usos de la naturaleza. También hay algo de luz en esta sombra, pero pocos pueden participar de ella.”⁵⁹ O que leva a compreender aqui a clareza na ordem das coisas, sobretudo, na distinção de quem as percebe em grau maior ou em grau menor. Uma herança a Baumgarten adquirida de Leibniz, reside nos elementos que compõe a razão e a sensibilidade em uma mesma unidade.

Referências Bibliográficas:

BAUMGARTEN, A. G. *Ästhetik*. (Band 1: §§ 1 - 613) Lateinisch-deutsch. Übersetzt, mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Dagmar Mirbach. Meiner Verlag, Frankfurt, 2007.

_____. *Ästhetik*. (Band 2: §§ 614 - 904) Lateinisch-deutsch. Übersetzt, mit einer Einleitung und Anmerkungen hrsg. von Dagmar Mirbach. Meiner Verlag, Frankfurt, 2007.

⁵⁸ Cf. em Herder, J. G. *Übers Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* (Vorrede). In *Sturm und Drang – Weltanschauliche und ästhetische Schriften* (Band 1). Berlin und Weimar, 1978, p. 58.

⁵⁹ Cf. G. W. Leibniz. *Escritos filosóficos*. Edición de Ezequiel de Olaso. Madrid. A. Machado Libros, 2003, p. 450.

Aleksander Baumgarten e o vislumbrar da ciência estética
em Leibniz

_____. *Estética – A Lógica da Arte e do Poema*. Tradução de Miriam Sutter Medeiros. Petrópolis, Vozes, 1993.

_____.: *Meditationes philosophicae de nonnullis ad poema pertinentibus*. Halle: Grunert 1735.

_____. *Metaphysica*. Halle, Hemmerde, 1739.

_____. *Metaphysik*. [nach der Übersetzung von Georg Friedrich Meier]. Halle im Magdeburgischen, verlegt von Carl Hermann Hemmerde, 1766. Nachgedruckt nach der 7. Ausgabe Halle von 1779 (3. Nachdruckauflage), Hildesheim/ New York: Olms, 2005.

_____. *Métaphysique* [1735]. Tradução fr. J. – Y. Pranchère. Paris, L’Herne, 1988.

_____. *Metafísica* [1735]. Tradução brasileira de Miriam Sutter Medeiros. Petrópolis, Vozes, 1993.

BELAVAL, Yvon. *Leibniz Initiation à sa Philosophie*. Ed. 6. Paris: Vrin, 2005.

_____. *Leibniz Critique de Descartes*. France: Gallimard, 2003.

_____. *Historia de la Filosofía; La filosofía alemana de Leibniz a Hegel*. V. 7. Buenos Aires: Siglo xxi de Argentina Editores, 2002.

BATTEUX, Charles. *As belas artes reduzidas a um mesmo princípio*. Tradução de Natalia Maruyama, Adriano Ribeiro; apresentação e notas de Marco Aurélio Werle. São Paulo: Humanitas, 2009.

COUTURAT, Louis. *La Logique de Leibniz*. d’après des documents inédits, Paris, Georg Olms, 1969 (1^a ed. Paris, 1901).

CROCE, Benedetto. *Estética como ciencia de la expresión y Lingüística general*. Buenos Aires, Nueva Visión. 1962.

DELEUZE, Gilles. *A dobra Leibniz e o barroco*. Tradução: Luiz B. L. Orlandi. 5^a Edição. Campinas, SP: Papiros, 2009.

_____. *Différence et répétition*. PUF, Paris, 1968.

_____. – *Le pli. Leibniz et le baroque*. Paris: Les Éditions de Minuit, 1988.

FERRY, L. *Homo Aestheticus. L’invention du goût à l’âge démocratique*. Paris, Bernard Grasset, 1990.

HERDER, J. G. *Übers Erkennen und Empfinden der menschlichen Seele* (Vorrede). In *Sturm und Drang – Weltanschauliche und ästhetische Schriften* (Band 1). Berlin und Weimar, 1978.

HUENEMANN, Charlie. *Racionalismo*. Tradução de Jacques A. Wainberg. Petrópolis, RJ: Vozes, 2012.

Francisco Rogelio dos Santos
Evandro Pereira da Silva

KOBAL, Pietro. “*Giustificare l’estetica, giustificare l’estetizzazione*”. In: VATTIMO, G. (org). *Filosofia ’95*. Roma-Bari, Gius. Laterza & Figli, 1996.

LÉVY, Pierre. *Qu’est-ce que le virtuel?*. Éditions La Découverte, Paris, 1995.

LÉVY, Pierre. *O que é o virtual?* Tradução de Paulo Neves. São Paulo: Ed. 34, 2009.

LEIBNIZ, G. W. *A Monadologia e outros textos*. (organização e tradução: Fernando Luiz Barreto Galas e Souza) – São Paulo: Hedra, 2009.

LEIBNIZ, Gottfried Wilhelm. *Discurso de Metafísica*. Tradução: Gil Pinheiro. São Paulo: Ícone, 2004.

LEIBNIZ, G. W. – [GP] *Die philosophischen Schriften von G.W. Leibniz*, ed. por C.J. Gerhardt, 7 vols, Berlin, 1875-1890, reedição Georg Olms, Hildesheim, 1978.

_____. *Escritos filosóficos*. Edición de Ezequiel de Olaso. Madrid. A. Machado Libros, 2003.

_____. *Novos ensaios sobre o entendimento humano*. Tradução e Introdução por Adelino Cardoso. Lisboa: Edições Colibri, 2004.

_____. *Novos ensaios sobre o entendimento humano; Correspondência com Clarke*. V. 2. São Paulo: Nova Cultural, 1988.

_____. *Meditationes de cognitione, veritate et ideis*. In: Fünf Schriften zur Logik und Metaphysik. Tradução e editado por Herbert Herring. Reclam, Stuttgart, 1987.

_____. *Sistema novo da natureza e da comunicação das substâncias e outros textos*. Seleção e tradução: Edgar Marques. Belo Horizonte: UFMG, 2002.

LIMA, José Expedito Passos. *A Estética entre saberes antigos e modernos na Nuova Scienza, de Giambattista Vico*. São Paulo, FAPESP, 2012.

TOLLE, Oliver. *Luz estética: a ciência do sensível de Baumgarten entre a arte e a iluminação*. 2008. Tese (Doutorado em Filosofia) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2008. Acesso em: 2015-03-24.