



AS CONTRIBUIÇÕES ESTÉTICAS DE DIDEROT, BAUMGARTEN E HUME PARA O SÉCULO XVIII

João Paulo Lourenço de Aguiar Oliveira¹

Alúcio Miranda von Zuben²

RESUMO: Este ensaio tem por objetivo identificar alguns aspectos particulares da Filosofia da Arte no século XVIII, para isso utilizamos das contribuições estéticas dos filósofos Denis Diderot, Alexander Baumgarten e David Hume. Para a realização deste, nos detivemos em comentários e manuais de estética, dos quais podemos destacar as obras: *História da Estética* de Raymond Bayer e a *História da Beleza* de Umberto Eco, bem como de outras obras. Para melhor entendimento, apresentamos o século XVIII marcado pelo espírito revolucionário, iluminado pelo conhecimento em tempos de emancipação e autonomia. Após estes apontamentos é que abordamos o conceito de Beleza para estes filósofos, em ordem cronológica, embora aparentemente não haja ligação entre eles, todos apontam a Beleza como algo útil e salutar aos homens modernos.

PALAVRAS-CHAVE: Arte; Beleza; Estética; Ilustração; Natureza; Utilidade.

Este escrito tem como objetivo tratar de forma breve a questão da Beleza para a Filosofia no período Iluminista, propriamente o período que compreende o século XVIII, para isso devemos ter por noção que a Beleza, ou o belo, é um adjetivo comumente utilizado para apontar algo que nos gera satisfação, que nos agrada. Segundo Eco (2017), em sua obra *História da Beleza*, a expressão “Belo”, juntamente com as expressões “gracioso”, “bonito”, “sublime”, “maravilhoso”, “soberbo” entre outras. Tais expressões são empregadas para indicar algo que seja do nosso agrado. Provavelmente, a essa conotação, a Beleza é associada ao que é bom, e podemos ver, de fato, em diversas épocas da história, uma linha estreita entre o Bom e o Belo.³

¹ Bacharel em filosofia pela Faculdade São Basílio Magno (FASBAM). Este artigo foi elaborado a partir da monografia (TCC) orientada pelo Prof. Dr. Alúcio Miranda von Zuben. E-mail: joao.paulo.de.aguiar@hotmail.com

² Doutor em filosofia pela Pontifícia Universidade Católica do Paraná (PUCPR), professor de filosofia na Faculdade São Basílio Magno (FASBAM) e na Faculdade Vicentina (FAVI). E-mail: amvonzuben@yahoo.com.br

³ ECO, U. *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 6 ed., 2017. p. 8.

Não aplicamos o termo ‘belo’ apenas a coisas materiais, mas igualmente a ação realizada por alguém, ao rosto humano, bem como à pintura de um artista. Acharmos algo belo sem que isso implique em o desejar, portanto, a Beleza é diferente do sentido de desejo.⁴ Na experiência da Beleza, o que nos leva ao prazer não são as sensações em si, mas a atividade de apreensão que temos pelos sentidos.

‘Beleza’, assim como os termos “sublime”, “arte” e “gosto” são pertinentes ao campo filosófico da estética. A palavra é derivada do grego *aisthesis*, que significa sentir por meio das percepções físicas, o que não se confunde com os “sentimentos”.⁵ O termo surge para designar a ciência, ou filosofia da arte e do belo. A expressão foi utilizada, pela primeira vez por Baumgarten em sua obra *Estética ou teoria das artes liberais*, publicada em 1750 e deste modo o termo foi estabelecido como disciplina distinta do campo da investigação filosófica.⁶

Sabe-se que os problemas estéticos são tão antigos quanto é a Filosofia, mas é somente no período moderno que a estética toma um novo caráter, um novo vigor na medida em que o homem se enxerga no ambiente com seus próprios atos e a sua razão. É neste contexto que se estabeleceu a relação entre Beleza e Arte, até então não evidenciadas facilmente, foi também neste contexto que surgiram algumas teorias estéticas que salientavam a Beleza da arte, subestimando a Beleza da natureza.⁷

Desta maneira, pode-se observar que a história da Beleza é fortemente representada por meio das obras de arte, resultando do período moderno, que por muitas vezes se restringiu nas representações de artistas, poetas, romancistas, que por séculos demonstraram a nós o que consideravam por belo.

Ainda assim, muitas foram as representações de Beleza que não foram registradas diretamente, por serem consideradas naturais, como por exemplo o trabalho dos construtores, alfaiates, padeiros, etc. Chegamos ao conhecimento destes por meio das representações artísticas de pessoas vestidas, sentadas à mesa, em frente a suas casas, enfim, trata-se do belo natural.⁸

1. O belo na história da filosofia do séc. XVIII

⁴ ECO, U. *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 6 ed., 2017. p. 10.

⁵ BARILLI, R. *Curso de Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1992. p. 18

⁶ ESTÉTICA. In: ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007. p. 367.

⁷ ECO, U. *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 6 ed., 2017. p. 10.

⁸ *Ibidem*, p. 12.

O século XVIII foi um período marcado por mudanças profundas na vida dos homens, seja no campo econômico, social, político ou científico. Foi o século da razão, não como era concebida no século anterior, no qual a razão permeava o senso comum, agora a razão aparece como potência crítica. O acreditar já não era suficiente, era preciso então ter certeza dos fatos.

Neste contexto, o espírito crítico surge e cria raízes, a razão é o único guia infalível da sabedoria, tendo a função examinadora, apontando o mundo como um lugar repleto de erros, os quais a tradição posicionou como algo verdadeiro. Este período é culminante da revolução intelectual, a razão brota então como algo que vem colocar abaixo a tradição e em seu lugar instaurar uma nova noção de verdade, e, portanto, um novo ideal humano.⁹

Esse novo ideal variou de nação para nação. Na França e na Inglaterra o ideal humano era o filósofo, em outras palavras, o sábio. Partindo da ideia da filosofia como a ciência dos fatos, os filósofos se preocupavam em demonstrar pela experiência a certeza das questões que levantavam, utilizando-se da ciência e da razão, esclareciam os questionamentos existentes. Contudo, sabiam das limitações da razão, como afirma Bayer, no livro III da obra *História da Estética* ao afirmar que “Os filósofos reconhecem que a razão é no entanto limitada, e que há certo número de problemas diante dos quais ela se encontra reduzida à impotência: são os problemas metafísicos.”¹⁰

Sabe-se que o século XVIII foi resultado de acontecimentos em série, ocorridos nos três séculos anteriores, como relata Cassirer em sua obra *Filosofia do Iluminismo*, referindo-se à D’Alembert:

No decorrer dos três últimos séculos, começa ele por assinalar, foi possível observar que em meados de cada um desses séculos ocorreu sempre uma transformação importante no conjunto da vida intelectual. Assim, em meados do século XV inicia-se o movimento literário e intelectual da Renascença; em meados do século XVI, a reforma religiosa está no apogeu; e no século XVII é a vitória da filosofia cartesiana que provoca uma revolução radical na imagem do mundo.¹¹

Neste contexto, o século foi representado como um período racional, coerente, agitado, período de mudanças, as quais não passavam despercebidas e que se tendam a crescer mais. Neste cenário é preciso ter claro o objeto, a natureza e os limites da revolução deste período, dos quais as vantagens e desvantagens se sucedem com o tempo. Nesta cena, as

⁹ BAYER, R. *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995. p. 157.

¹⁰ IBIDEM, p. 157.

¹¹ CASSIRER, E. *A filosofia do Iluminismo*. Campinas: Editora UNICAMP, 1992. p. 19.

mudanças ocorrem de forma rápida, com a expectativa das próximas serem maiores, e uma bandeira é hasteada, a mais alta bandeira: a razão.

A fé toma “novos rumos” a crença na ciência e a fé no progresso. “O nosso século é chamado o Século da filosofia por excelência”.¹² A ciência natural a cada dia encontra novas riquezas, a geometria amplia o conhecimento, superando assim limites e barreiras e a ciência da natureza descobre novas características. É neste momento que a formação do homem tem novos parâmetros, quando este pôde se emancipar da tutela da Igreja, quando pode pensar cientificamente sem se preocupar com a autoridade da Igreja, bem como o movido pelo espírito do progresso se liberta da antítese da relação divino e do humano, e assim pode dirigir o seu próprio curso. Segundo Cassirer, podemos observar que:

O século XVIII está impregnado de fé na imutabilidade da razão. A razão é uma e idêntica para todo o indivíduo pensante, para toda a nação, toda a época, toda cultura. De todas as variações dos dogmas religiosos, das máximas e convicções morais, das ideias e dos julgamentos teóricos, destaca-se um conteúdo firme e imutável, consistente, e sua unidade e sua consciência são justamente a expressão da essência própria da razão.¹³

Neste contexto, observamos que “a palavra razão deixou de ser há muito tempo uma palavra simples e unívoca”.¹⁴ O termo toma novo aspecto e muda no decorrer do tempo. Este conceito, até então genérico, recebe um novo sentido “verdadeiramente preciso e determinado”. Neste ponto, surgem os questionamentos: de onde é que se pode procurar para o século XVIII a diferença específica? Onde se encontra a autodeterminação de um século filosófico e o sinal desta? O que lhes é atribuído como fundamento desta doutrina do mundo e do homem?¹⁵

Se buscamos analisar a resposta do século XVIII para as questões encontradas no começo das suas atividades intelectuais, poderemos nos impressionar de forma imediata pela diferença, que por sua vez é negativa, a qual podemos observar em relação ao século anterior, como salienta Ernest Cassirer, em sua obra sobre a Filosofia do Iluminismo:

O século XVII via na construção de “sistemas filosóficos” a tarefa do conhecimento filosófico. Para que lhe parecesse verdadeiramente “filosófico” era preciso que o saber tivesse alcançado e estabelecido com firmeza a ideia primordial de um ser supremo e de uma certeza suprema intuitivamente apreendida, e que tivesse transmitido a luz dessa certeza a todo o ser e a todo e a todo saber dela deduzido.¹⁶

¹² Ibidem, p. 20.

¹³ Ibidem, p. 23.

¹⁴ Ibidem, p. 23.

¹⁵ Ibidem, p. 23.

¹⁶ Ibidem, p. 24.

Em oposição a essa forma de pensar, por meio do método de demonstração e dedução rigorosa, ligadas diretamente à afirmação primordial de outras proposições, caminhando mediante a essa conexão mediada, “nenhum elo dessa cadeia pode ser separado do conjunto, nenhum deles se explica nem se conclui por si mesmo”¹⁷. Portanto, o método dedutivo com rigor e sistematização reencaminha a causa do ser e da certeza, deste modo, permitindo analisar a distância que se tem em relação a essa causa e os numerosos elos que intermeiam ou que o separam daquela. Deste modo, “o século XVIII deixou de lado essa forma dedutiva e o seu modo, bem como a derivação e a explicação sistemática”¹⁸.

O que permeava o período do Esclarecimento, era a metáfora da luz e claridade, em oposição às trevas, à ignorância, à superstição, em outras palavras, a “existência de algo oculto”, salientando a necessidade de o real transparecer à razão. A ferramenta maior da Ilustração é a consciência individual, autônoma, e a faculdade de conhecer o real, os instrumentos são, portanto, o conhecimento, a ciência, a educação.¹⁹ O iluminismo vem libertar o homem das algemas que lhe são colocadas pela ignorância, superstição, desta forma tornando-os domináveis com facilidade. Sendo assim, segundo Marcondes, podemos verificar:

O pressuposto básico do Iluminismo afirma, portanto, que todos os homens são dotados de uma espécie de luz natural, de uma racionalidade, uma capacidade natural de aprender, capaz de permitir que conheçam o real e ajam livre e adequadamente para a realização de seus fins. A tarefa da filosofia, da ciência e da educação é permitir que essa luz natural possa ser posta em prática, removendo os obstáculos que a impedem e promovendo o seu desenvolvimento.²⁰

Verificando o espírito da ilustração, observamos um caráter um tanto pedagógico, na medida em que traça um projeto de ensino individual, o qual se funda na ideia de progresso racional da humanidade, quando consegue perceber que o ‘ser’ humano é o campo de estudo e o caminho para o progresso. Para isso é necessário identificar os elementos que vão contra a razão, como a religião, que faz do homem subordinado pelas ‘crenças irracionais’ e a ‘Igreja’ que, como escreve Marcondes, fundamentam-se na submissão e nas superstições.²¹

Assim sendo, o pensamento iluminista tende a ser uma bandeira do movimento laico e secular e, quando necessário, anticlericalista. Assim expressa a frase, atribuída a Diderot, referindo-se ao clero e à monarquia “O homem será livre quando o último rei for

¹⁷ Ibidem, p. 24.

¹⁸ Ibidem, p. 24.

¹⁹ MARCONDES, D. *Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 8ª ed. 2004. p. 199.

²⁰ Ibidem, p. 199.

²¹ Ibidem, p. 202.

enforcado nas tripas do último padre”. Deste modo, esse período se molda sob o pensamento de que, se o homem é dotado de razão, do poder conhecedor, porque não o alcançar de maneira simples, o que o impede?²²

O iluminismo se coloca contra toda autoridade que não tenha os seus pilares, os seus fundamentos submetidos à razão e à experiência, que não tenha possibilidade de se justificar de modo racional, que fuja às crenças e ao apelo da força. Neste contexto, o homem é chamado a quebrar os grilhões da tutela para pensar de maneira livre, e chegar a emancipar-se, sob a luz do próprio entendimento.²³ Nisto, Marcondes cita o Esclarecimento, segundo Immanuel Kant:

Esclarecimento (Aufklärung) é a saída do homem de sua menoridade, da qual ele próprio é culpado. A menoridade é a incapacidade de fazer uso de seu entendimento sem a direção de outro indivíduo. O homem é o próprio culpado dessa menoridade se a causa dela não se encontra na falta de entendimento, mas na falta de decisão e coragem de servir-se de si mesmo sem a direção de outrem. *Sapere aude!* Tem coragem de fazer uso de teu próprio entendimento, tal é o lema do Esclarecimento.²⁴

Um dos destaques do período da Ilustração, é a Filosofia Crítica, que se fundamenta em três ideias: A liberdade, o individualismo e igualdade jurídica. Por liberdade se compreende a não interferência do Estado na consciência das pessoas, conforme o princípio de autonomia, em oposição ao absolutismo, que imperava até então. Por individualismo, encontram-se as justificativas na existência do ser livre e autônomo, que tem consciência e é capaz de se autodeterminar. E por fim, a igualdade jurídica, que tem por objetivo assegurar a liberdade do indivíduo e romper com a ideia dos privilégios.²⁵

Com base nestes ideais, o espírito de mudança e ascensão iluminista, na segunda metade do século XVIII, foi marcado por diversas revoluções. A principal delas é a Revolução Francesa, datada de 1789, é o principal marco na luta contra o antigo regime, conforme declara seu lema “Liberté, Égalité et Fraternité”.²⁶

Portanto, observamos um discurso que gira em torno da afirmação de que “os Homens nascem e continuam livres e iguais em seus direitos”. Notamos também, que no espírito do Iluminismo e também do Liberalismo, a questão dos ‘direitos naturais’ e a ‘natureza humana’ aparecem a igualdade e a liberdade como componentes intrínsecos ao homem,

²² Ibidem, p. 202.

²³ Ibidem, p. 203.

²⁴ KANT, Immanuel. “Resposta à pergunta: Que é Esclarecimento?”, in MARCONDES, Danilo. *Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 8ª ed. 2004. p. 203.

²⁵ MARCONDES, D. *Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 8ª ed. 2004. p. 203.

²⁶ “Liberdade, Igualdade, Fraternidade”.

bem como a vida, a liberdade e a busca da felicidade.²⁷ Assim sendo, para o pleno cumprimento desses direitos a sociedade institui os governos.

Podemos verificar, que, no espírito iluminista também se encontra o racionalismo, que vem vigorar que o homem, ser de consciência autônoma, deve ser livre diante à sua relação com a autoridade, sendo ela política ou religiosa que tende a dominá-lo e a oprimi-lo, ele também é livre na relação com os seus anseios, paixões e sentimentos. O homem é livre e é também, senhor de si, no âmbito que exerce o controle sobre si mesmo e busca agir conforme sua faculdade racional e as suas vontades.²⁸

Enfim, a Ilustração surge como caminho e instrumento que o homem é levado a viver a autonomia e a sociedade, de forma democrática, visando o fim da opressão e o progresso da humanidade. A contribuição deste período para a história é de grande valor, tanto que algumas ideias perduraram e se consolidaram até o presente, seja na política, filosofia, literatura, economia, científico, artístico e em outras áreas também.

Alguns representantes, os mais conhecidos e influentes desse período, são eles: John Locke (1632-1704), A. Pope (1688-1744), Montesquieu (1689-1755), Voltaire (1694-1778), F. Quesnay (1694-1774), D. Hume (1711-1776), J.Rousseau (1712-1778), D. Diderot (1713-1784), C. Helvétius (1715-1771), A. Smith (1723-1790), I. Kant (1724-1804), E. Burke (1729-1797), Edward Gibbon (1737-1794), C. Beccaria (1738-1794), Marquês de Condorcet (1743-1794), J. Herder (1744-1803), J. Bentham (1748-1832), B. Constant (1767-1830).

2. Diderot

Denis Diderot (1713-1784), chamado também de pai ou fundador da *Enciclopédia*, versado em diversas especialidades e estudioso de diversos temas, tem a sua contribuição significativa para o Iluminismo, e para a sociedade. Dentre os seus conhecimentos, ele contribui para a Estética em suas obras *Lettre sur les sourds-muets* (1751), *Essai sur la peinture* (1761), *Paradoxe sur le Comédien* (1773)²⁹, bem como os seus estudos sobre *Salons*.³⁰

²⁷ MARCONDES, D. Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 8ª ed. 2004. p. 203.

²⁸ Ibidem, 203.

²⁹ Carta sobre surdos e mudos (1751), Ensaio sobre pintura (1761), Paradoxo do comediante (1773).

³⁰ BAYER, R. História da Estética. Lisboa: Editorial Estampa, 1995. P. 163.

A ideia que permeia os escritos estéticos de Diderot é a “imitação da natureza”, da qual, na natureza, deve-se copiar não o que é verdadeiro, mas o que é plausível, desta sentença é que se encaminha a teoria da beleza e da arte de Diderot, que vem definir por belo por meio da “aceitação do imaginar como coisa”. Tal noção tem por princípio que, na composição da arte o artesão não deve recompor por meio de cópia a natureza, e sim selecionar o que realmente vale a pena de ser copiado, de ser reproduzido, mediante a escolha desse, a arte extrapolará a natureza.³¹

Para ele, a arte, não é a verdade em si, mas o que se caracteriza como realizável, no qual a arte, em todas as alternativas a verdade não se mostrará por inteira, existe algo comum, aproxima-se à verdade, mas ainda é uma ficção. Ele concebe a noção de que, a representação artística, é em si, uma transferência do real. Perante uma obra, Diderot coloca duas questões, a primeira é se a realização artística se aproxima à verdade; a segunda é se ela nos proporciona prazer por meio da imitação. Portanto, para Diderot, a essência da arte não é, com efeito, uma cópia exata, mas o deslocamento de um modelo em ideal que possa em nós gerar prazer.³²

Quando se refere sobre a relação entre a natureza, a representação e o prazer proposto pela estética Diderotiana observamos, que, segundo Bayer:

Diderot concebe este modelo ideal como expressão dum tipo: é isso que determinará a escolha. Um primeiro movimento entre os fatos percebidos elevar-nos-á ao ideal, e é aí que surge o juízo: ‘A escolha mais rigorosa, escreve Diderot, conduziu a necessidade de embelezar ou de reunir num só objeto as belezas que a natureza mostrava dispersas num grande número.’ O trabalho do artista é pois embelezar, idealizar uma qualidade, depois reunir as qualidades esparsas.³³

Assim sendo, pode-se verificar que, pela imaginação o artífice consegue transportar o ideal ao sensível, dessa forma, a sensibilidade e a imaginação juntas são os caminhos que levam a ideia ao encontro do artista. Contudo, essa ideia, tomando-se como forma abstrata, não deverá levar o artista para longe da natureza, e assim, a sensibilidade e a imaginação trazem a função de harmonizar a abstração com a imagem.³⁴

Desse modo ele, analisa a relação existente da obra artística com a Beleza e a utilidade, observando que, a criação artística pode ter uma função de ação moral, na medida em que não é a realidade, mas uma falsa imagem da verdade, uma vez mais, a representação artística é de certo modo uma ficção do mundo da imaginação.

³¹ Ibidem, 163.

³² Ibidem, p. 164.

³³ Ibidem, p. 164.

³⁴ Ibidem, p. 164.

Para o criador da Enciclopédia, o real e o moral se associam com a finalidade de comover, a arte imita a natureza. Pode-se dizer que um dos objetivos da representação artística é aproximar-se e se manter-se perto da realidade, pois, é aguçando o sentido moral e a predileção, portanto o gosto, por isso a o juízo da estética e o juízo da moral devem estar associados de forma compacta e necessitar um do outro.³⁵

Diderot, sendo defensor da razão e do pensamento esclarecedor, vê na arte, por meio dela um espaço no qual, por meio da representação artística, pode-se experimentar a autonomia de uma reflexão crítica sendo a arte, a sociedade ou a política. Ele se contenta com a ilustração acadêmica da imagem, e demonstra grande importância à Beleza ideal e também a moral.³⁶

A ideia da junção da Beleza e bondade é diversas vezes retratada pelo enciclopedista em suas obras, da qual, ele salienta o pensamento de que, o artista deve ter duas qualidades primordiais, a ‘moral’ e a ‘perspectiva’,³⁷ sobre elas, Diderot afirma que “Todo o trabalho de escultura ou de pintura deve ser a expressão duma grande máxima para o espectador; sem isso é mudo”.³⁸ Portanto, para ele o bem e a Beleza são utilitários.

Quanto a questão da Beleza e do bem serem úteis, Diderot retrata em sua obra *Essai sur le mérite et la vertu*³⁹ (1745), do qual, ele ilustra que, uma necessidade biológica do útil estendendo ainda o seu domínio. Se, portanto, a Beleza acarreta à utilidade, a arte também deve conceber utilidade, ou seja, a arte deve servir a moral. Deste modo é que ele retoma o pensamento disperso pelo século XVIII sobre o moralismo artístico, acerca do qual ele escreve: “Tornar a virtude amável, o vício odioso, o ridículo evidente, eis o projeto de todo “Homem honesto” que tome a pena, o pincel ou o cinzel”. Para ele a natureza por si só não se preocupa com o que é bom ou mau, tudo é envolto pelas sensações que geram experiências, e essas juntamente com a formação educacional nos levam à moralidade.⁴⁰

As considerações de Diderot continuam, ele escreve também acerca da relação existente entre a pintura e a poesia, questionando se existe alguma representação poética que não possa também ser representada pela pintura. Para ele as representações musicais e as poéticas não passam de hieróglifos, enquanto a representação pela imagem é quase

³⁵ Ibidem, p. 164.

³⁶ JIMENEZ, M. *O que é estética*. São Leopoldo, RS: ed. Unisinos, 1999. p. 109

³⁷ BAYER, R. *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995. p. 164.

³⁸ Ibidem, p. 164.

³⁹ Ensaio sobre o mérito e virtude.

⁴⁰ Ibidem, p. 165.

que compreendida de forma universal, enquanto que, para compreender a poesia e a música necessita-se de interpretação e estas não favorecem a representação do sentimento de forma direta. A essas considerações é que Diderot chama de *Belo instante*, que se mostra diferente no poeta e no pintor, que tem que saber com precisão o instante da ‘beleza, claridade e interesse’.⁴¹

Assim como Diderot tem sua contribuição para a arte como pintura, música e poema tem também para o teatro, sobre o qual ele faz a aplicação de sua teoria estética acerca da mesma na obra *Paradoxe sur le Comédien*. Ao querer formular, no mesmo patamar que a tragédia clássica, uma tragédia de condições sociais, em outras palavras, o drama da burguesia. Com isso, Diderot não quer fazer um gênero falso, comediante, excepcionais, com os personagens principescos, mas quer retratar a burguesia como problema não excepcional, que representar a realidade de forma séria.⁴² Quer colocar no lugar das características clássicas dos personagens, as condições do ‘homem eterno’, e os caracteres a ele atribuído, como o ciumento, ambicioso, avarento entre outras atribuições.⁴³

Diderot, em continuidade, trata de forma crítica sobre o ator, quanto a questão da naturalidade, exprimindo a ideia de que, o primeiro deve buscar a segunda, assim retornando a sensibilidade do bom senso e a volta à natureza e acrescenta que, a atuação no palco deve atingir, se não é pelo verdadeiro pela semelhança então. Ele se refere também sobre o ‘manter-se clássico’ como expressão do seguimento da razão e dos instintos, e voltar-se sempre aos modelos dos antigos “A Verdade! A Natureza! E os Antigos!”.⁴⁴

Em seguida trata sobre o Comediante, colocando-o junto do poeta, do músico e do pintor, frisando na sensibilidade artificial, factícia do ator. Nesta afirmação Diderot se coloca em contradição, uma das muitas que existem em seu pensamento. Sobre isso Bayer discorre, “Representar um sentimento é, com efeito, contra a natureza, e o ator, como o espectador, não tem a ilusão dum mundo real, mas de um mundo factício”. Muitos afirmam ser Diderot um precursor do Romantismo, entretanto para ele a razão o juízo e a natureza têm muita importância, do qual o comentador Belaval diz que, o verdadeiro artista exprime a natureza e só ela.⁴⁵

⁴¹ Ibidem, p. 165.

⁴² Ibidem, p. 165.

⁴³ Ibidem, p. 166.

⁴⁴ Ibidem, p. 166.

⁴⁵ Ibidem, p. 166.

Por fim, concluindo o pensamento de Diderot, pode-se dizer que, tem por característica uma preocupação significativa com a realidade em todos os seus aspectos, nos assuntos abordados, nos gestos, no tom e outros. Disto se observa, segundo Nunes, “Os traços exteriores da Natureza com aqueles que a fantasia inventa, é um outro nome para a Beleza, pois que essa segundo Diderot “não é senão o verdadeiro revelado por circunstâncias possíveis, mas raras e maravilhosas”.⁴⁶

3. Baumgarten

Alexander Gottlieb Baumgarten (1714-1762) é reconhecido como o primeiro a usar o termo ‘estética’ para referir a Beleza e a arte, portanto, o primeiro a ter uma verdade do belo estético, bem como, o primeiro a dividir a ciência do belo, referindo-se ao termo estética, das outras partes da filosofia. Ele buscou evidenciar a filosofia de Leibniz,⁴⁷ quando observa a parte estética entre a sensibilidade e a inteligência em seu modo puro, que para Leibniz se mostra completamente intelectualista, necessitando à perfeição um conhecimento.⁴⁸ Baumgarten, sendo o primeiro, a se questionar sobre a possibilidade de existir, no limite inferior da estética, leis equivalentes à lógica no domínio superior.

Sabe-se que, a estética, em grego, refere-se às sensações, que por sua vez se opõe à lógica, mas, Baumgarten concebe a estética como uma ciência, sendo ela por sua vez, a “irmã mais nova da lógica.” Em 1750 ele publica a primeira parte de seu escrito sobre o estudo, o qual intitula *Aesthetica* e posteriormente a segunda parte, de modo fragmentária em 1758. O autor elabora sua noção de estética, a qual divide em estética teórica e estética prática, fator resultante da influência do pensamento leibniziano que afirma o domínio claro e distinto do belo.⁴⁹

Primeiramente, é preciso saber que a utilidade da estética é estabelecer o que é Beleza. Por *estética teórica*, ele concebe inicialmente como a “ciência do conhecimento sensível ou gnosiologia inferior” da qual, o conhecimento da sensibilidade como é, portanto, preenche-se somente do processo intelectual e não dos resultados.

A perfeição do entendimento é o que se refere por belo, a Beleza do conhecimento se dá de forma universal, assim como toda forma de conhecimento. Contudo, tendo o

⁴⁶ NUNES, B. *Introdução à filosofia da Arte*. São Paulo: ed. USP, 1966, p. 63.

⁴⁷ BAYER, R. *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995. P. 180.

⁴⁸ Ibidem, p. 177.

⁴⁹ Ibidem, p. 180.

conhecimento é sensível, e o sensível é contingente, todas as demais formas de conhecimento sensíveis são também contingentes, na medida em que não são perfeitas. Entretanto, uma vez mais, o conhecimento sensível pode ser partilhado de modo universal.⁵⁰

Em continuidade, segundo o discípulo de Leibniz, o Belo se manifesta e se especifica em três aspectos. No primeiro, o belo consta num acordo dos pensamentos, abdicando-se da ordem de apresentação e dos sinais que o exprimem, o acordo de pensamentos é, portanto, um só elemento extraordinário. A Beleza não é única, mas composta por partes múltiplas, e essas são pensamentos que se dispensam da ordem e dos sinais, essa multiplicidade só se faz belo na medida em que se faz uma, sendo fenômeno, esta singularidade não é abstrata, mas se faz concreta e palpável, assim sendo é o objeto da sensação.⁵¹

Baumgarten prossegue na tentativa de definir a Beleza, sobre a qual ele salienta como o acordo dos sinais, acordo interno, assim como o anterior, “acordo com os pensamentos e acordo com as coisas”, e prossegue que “é o acordo da expressão, do modo falar, ou seja a dicção, com os pensamentos, com a disposição pelo qual se organizaram e com as coisas próprias”.⁵² Para ele o belo é aquilo que comove, portanto, a estética pode ser definida pelo pensar que reflete sobre a emoção sobre a qual Jimenez diz, “*O pensamento belo* nasce da contemplação das belas artes; ele permite misturar a harmonia que reina no mundo e na natureza e, portanto permite perceber a perfeição divina que preside essa harmonia”.⁵³

Em continuidade, sobre o pensamento da Beleza, o discípulo de Leibniz busca definir *estética prática*, no qual ele tenta um estudo da criação poética e não da composição artística. Baumgarten nesta segunda parte de sua obra visualiza um único sinal, que é o *logos*, portanto a linguagem, a palavra.

Prosseguindo, o autor busca refletir acerca das necessidades internas da construção poética. Primeiramente salienta a organização natural da alma para os pensamentos bons, apesar de comungar de forma intelectualista, ele enxerga qualquer coisa orgânica também. Ele considera a sensibilidade das partes das faculdades inferiores como não sendo somente a inteligência, mas também o que provém dos órgãos sensoriais.

⁵⁰ Ibidem, p. 180.

⁵¹ Ibidem, p. 180.

⁵² Ibidem, p. 181.

⁵³ JIMENEZ, M. *O que é estética*. São Leopoldo, RS: Ed. Unisinos, 1999. p. 114

Baumgarten discorre também sobre a força e a Beleza da imaginação, como qualidades dessas faculdades, pertencentes ao poeta, intermediárias entre o intelecto e a sensibilidade.⁵⁴

O filósofo continua enumerando a perspicácia no domínio intelectual, a memorização e a fantasia produtiva, ele enxerga na imagem poética uma imagem composta de uma harmonia numa organização diferente, aponta também outras qualidades, e exemplifica como o gosto apurado, o espírito profético e um temperamento extraordinário, do qual não tem definição.

Tais qualidades são intrínsecas, inatas, mas devem ser cultivadas por meio da leitura dos autores franceses e latinos, o poeta deve também ter disciplina estética, moral, metafísica, matemática e histórica, bem como precisa ter entusiasmo, que soma condições externas como a juventude, o ócio, a equitação e outros.⁵⁵

Na sequência, o filósofo aponta elementos que condizem agora com o objeto do poeta, sendo elas a riqueza poética, aqui se valendo das ideias de Leonardo e de Alberti, fala da teoria de Aristóteles ao aproximar a verdade, a verdade histórica e a verdade heteronômica, para salientar - como fala assim também Diderot - que é preciso representar a realidade tal como ela é. Afirma-se também que, de certo modo, o poeta deve se afastar da realidade ao criar um *cosmos*. O filósofo alemão vai contra as verdades utópicas, que se mostram contrárias a realidade e suas leis, e cita a luz estética, essa que por sua vez deve produzir uma “obra colorida e viva”. Por fim, ele discorre acerca da certeza estética, ao afirmar que os poemas devem ser feitos observando a realidade e as leis naturais, aproximando-se da verossimilhança, mas não a ultrapassando.⁵⁶

Baumgarten tem grande influência sobre o pensamento dos filósofos germânicos do século XVIII, na medida tendenciosa de diferenciar a atividade pura intelectual, a qual ele simplifica como sendo ao mesmo tempo sensações e sentimentos.⁵⁷

4. Hume

David Hume (1711-1776), filósofo da escola escocesa, que juntamente com A. Smith formam os seus pólos, ambos têm a sua contribuição significativa para a Filosofia da Arte

⁵⁴ BAYER, R. *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995. p. 181.

⁵⁵ *Ibidem*, p. 181.

⁵⁶ *Ibidem*, p. 181.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 182.

do século XVIII e para todo o mundo. Ele, revolucionário não promoveu revolução alguma na estética, mas teve como preocupação constante a questão do belo e da estética foram, embora de maneira livre e fragmentária como é comum aos ensaístas e aos críticos. As convicções do autor são subentendidas e em partes se mostram em traços simples e claros da aproximação textual. Ele manifesta suas preocupações com a matéria por diversos meios da curiosidade, é exposta, de modo particular em seu tratado, em parte de sua obra *Princípios da Moral* e no trabalho sobre as paixões, nos quais se apresentam observações sobre o gosto e suas normas e sobre a tragédia.⁵⁸

Hume, em seus escritos, manifesta suas considerações a respeito da Beleza, do útil e a simpatia. Em geral, ele contribui de modo capital para a recíproca dialética da Beleza e da Utilidade, por meio de equações e conexões salienta quatro ideias articuladas, são elas: a imaginação, a simpatia, a utilidade e a Beleza. Neste contexto existe um problema, carregado pelo autor como herança, é a questão a terminologia de Beleza absoluta, que é a da forma e a Beleza relativa e afins, a qual pertence a utilidade de adequação.⁵⁹

Segundo Bosanquet, a Beleza de Hume é a Beleza dos sentidos, na medida em que o belo imaginário, por sua vez, só existe por generalização do prazer, ou da pena por meio da simpatia. Logo a simpatia na concepção do filósofo é a mudança de uma ideia em impressão, por meio da imaginação, esta conversão é possível por meio das excitações das paixões, são elas calmas ou violentas.⁶⁰

Na simpatia, por meio da moral e suas qualidades e virtudes, agradamo-nos com o que é de proveito para a sociedade, portanto, movimentamo-nos por uma finalidade. A felicidade e o belo levam à emoção sensível, e sobre a imaginação frui o agradável efeito que proporciona amor e estima.⁶¹

Em Hume existe também a questão do desinteresse simpático, que consiste numa fantasia que de forma volátil, muda-se sem muito querer, vemo-nos assim como aos outros somos vistos. É perceptível a forma com que sentem, deste modo adentramos a sentimentos que não nos são pertencentes, sobre os quais temos somente a simpatia para gerar em nós interesse algum sobre aquele. A este sentimento Bayer acrescenta:

E levamos por vezes esta simpatia tão longe a ponto de ficarmos enfadados com uma qualidade que nos é comedida, simplesmente porque ela desagrada a outro e nos torna desagradáveis aos seus olhos; ainda que talvez nunca tenhamos qualquer interesse em nos tornarmos agradáveis a eles.⁶²

⁵⁸ Ibidem, p. 223-224.

⁵⁹ Ibidem, p. 224.

⁶⁰ Ibidem, p. 224.

⁶¹ Ibidem, p. 224.

⁶² Ibidem, p. 224-225.

Como conferimos na citação acima, de acordo com o filósofo a percepção é alterada pela simpatia, por vezes tende a mudar o curso por impressões. Quanto às questões dos sentimentos do bom e do mal, eles aparecem por dois caminhos, assim como o sentimento do Belo. Podem também estar unidos do aspecto puro das características e paixões, bem como das reflexões e tendências particulares ou gerais, “a simpatia é descentramento”.⁶³

A simpatia permeia a Filosofia Estética de Hume. Por meio dela é possível deixar transportar-se para os sentimentos alheios, e participar de suas dores e alegrias. E essas alegrias e dores, ou também as satisfações e insatisfações são sentidas pela imaginação, que forma a ideia que se aproxima da original em impressão em potência e veemência. Essa “ideia ou impressão agradável está em relação com o amor”, quanto ao prazer, ele tem fim quando ele é sozinho, e qualquer peso se torna mais cruel e enfadonho.⁶⁴

Em relação a Simpatia, na concepção de David Hume, podemos observar que ela é participante como algo da natureza do homem, e é desta que derivam grande parte dos tipos de Beleza. Muitas vezes, é no pequeno que é evidenciado algo grande parte da Beleza, nas miudezas, nos detalhes e na conveniência, pois esta gera prazer, uma vez mais que “a conveniência é uma Beleza.”⁶⁵

Pois bem, é correto que o próprio interesse não está empregado a nada, aqui se emprega a Beleza de interesse, por comunicação, por simpatia, como por exemplo alguém que tem uma casa, e entra à casa, passa cômodo por cômodo da casa, mostra cada detalhe e as particularidades desta. Ao dono da casa nós nos assemelhamos por simpatia, ao entrar no que lhe interessa, por meio imaginativo, e sentimos a mesma satisfação que os móveis causam ao proprietário da casa.⁶⁶

O belo, quase que de forma universal é derivado da sua utilidade e pertinência na relação com o objeto que se destina. Ao espectador de nada vale se não for a transferência com o dono da casa pela simpatia. A Beleza de um vaso de flores não pode ser comparada a um campo florido em hipótese nenhuma, e esta Beleza é da imaginação e não aquela fundamentada nos sentidos. Pela vivacidade imaginativa, partilhamos também, de certa maneira, todos esses bens com o dono da casa.⁶⁷

No que se refere à pintura, também podemos estabelecer regras, como o equilíbrio da figura em relação ao centro de gravidade, e isso se compara a questão do belo pessoal.

⁶³ Ibidem, p. 225.

⁶⁴ Ibidem, p. 225.

⁶⁵ Ibidem, p. 225.

⁶⁶ Ibidem, p. 225.

⁶⁷ Ibidem, p. 225.

Como qualidade da Beleza pessoal, podemos atribuir a saúde e o vigor aparente, as impressões de força, as suas atividades, suas afeições, a este tipo belo podemos concordar que somos convencidos de que essa só pode ser explicada pela Beleza.

No estudo estético de Hume, a simpatia se relaciona com a utilidade e esta utilidade com o belo, nesse sentido o nosso sentido de Beleza depende da simpatia. Aquilo que aos olhos de alguém gera prazer, por este alguém é tido como belo, assim também aquilo que olhamos e somos levados ao sentimento de pena é feio e desagradável. Assim aquilo que é conveniente forma a Beleza principal, como por exemplo a perfeição de um rosto pintado na tela. Neste ponto a coisa que é tida como belo é agradável somente pela possibilidade de gerar algum tipo de efeito, e esse é “o prazer ou a vantagem de qualquer outra pessoa”. Na relação do útil e o belo existe uma simpatia pequena e delicada pelo que a possui.⁶⁸

Dessa maneira, este mesmo princípio, produz em muitos casos o sentimento de moralidade, tanto quanto os de Beleza, como menciona Bayer sobre a simpatia em Hume, “Assim se vê que a simpatia é um poderosíssimo princípio de natureza humana, que tem grande influência no nosso gosto de Beleza, e que produz o nosso sentimento de moralidade em todas as virtudes artificiosas”. Nesta questão é implícito o favorecimento do bem do Homem.⁶⁹

Portanto, quando um objeto é considerado com Beleza todas as suas partes têm aptidões a alcançar qualquer finalidade agradável, só que muitas vezes esse meio se tornou um fim em si mesmo, na medida em que, mesmo não havendo alguma situação externa para transformar a utilidade real, o pressuposto simpático do útil é suficiente. A isso podemos exemplificar pela casa que nos agrada, mesmo que nunca ninguém chegue a lá morar.⁷⁰

A imaginação tem suas próprias paixões do qual depende a nossa emoção do belo, o qual pode-se somar que “Essas paixões são movidas por graus de vivacidade e de força inferiores à crença, e independentes da real existência dos seus objetos”. Deste modo, esclarece-se a relação existente entre a imagem e a imaginação com a impressão, na medida que a mesma é grau menor de uma mesma realidade psíquica, no qual é possível realizar associações entre as ideias e as impressões.⁷¹

⁶⁸ Ibidem, p. 226.

⁶⁹ Ibidem, p. 226.

⁷⁰ Ibidem, p. 226.

⁷¹ Ibidem, p. 226.

Para David Hume, os sentimentos não necessitam atravessar a imaginação, sem precisar ir além, pois eles influenciam o nosso gosto sem muita dificuldade. Tomemos por exemplo uma casa centenária que foi feita meio inclinada, mas firme, deixando a casa torta. Quando olhamos a casa torta e, ela nos parece ser feia e sem agrado diante dos olhos, apesar de sabermos quão sólida é a construção. Em relação a esse exemplo o filósofo salienta “As tendências aparentes dos objetos afetam o espírito, e as emoções que elas excitam são da mesma espécie das que procedem das consequências reais dos objetos”.⁷²

Às vezes os sentimentos podem ser avessos, desmanchar uns aos outros. Desta forma, também uma fortificação de um castelo para os inimigos do reino pode ser considerada de grande Beleza, mesmo estes preferindo vê-la ao chão, em ruínas. Nesse sentido, a imaginação adota as ideias das coisas e difere os sentimentos que elas geram dos que nascem da situação do momento em si. Deste modo opera como um retorno ao descentramento.⁷³

Hume aborda além da Beleza a questão da deformidade em seu Tratado, de modo específico no livro II, no qual ele escreve que “A ordem e a conveniência de um palácio não são menos essenciais à sua Beleza que a sua pura figura e a sua aparência”, deste modo ele salienta a real importância de que, uma construção não deve ter apenas graça e Beleza, mas ser também forte e sólida, caso contrário não mais existirá construção, nem graça, nem Beleza.⁷⁴

As sensações, de forma quase instantânea, são, por meio das impressões gerais das coisas, parte integrante dessa conta imaginativa daquilo que é útil. Nisto, o belo é, segundo Hume “poder especial de produzir prazer”, na mesma corrente, aquilo que é informe produz pena, e está assim como a sensação de prazer é imediata. Os aspectos do mediato, relacionam-se somente às utilidades particulares. Na medida em que, o belo, assim como o espírito não pode ser debatido/contestado, ele particularmente se diferencia por meio de um gosto ou uma sensação, portanto, permanece ao campo daquilo que é afetivo.⁷⁵

A escola a qual pertence Hume é marcada fortemente pela questão do prazer, sendo esse, forma imediata da intuição sensível que permeia, permanece como o centro do

⁷² Ibidem, p. 226.

⁷³ Ibidem, p. 226-227.

⁷⁴ Ibidem, p. 227.

⁷⁵ Ibidem, p. 227.

problema estético do período. Em suma, na filosofia estética de David Hume o Belo não pode ser considerado uma qualidade das coisas próprias, do qual existe apenas no espírito que as observa e cada um encontra uma Beleza.⁷⁶ O Belo pertence como constituição primária da natureza humana, na medida em que ele faz a opção do que é apto a dar prazer e satisfação para a sua alma.⁷⁷

Conclusão

Concluimos que, sem sombra de dúvidas, o belo é um tema muito pertinente, como podemos observar partindo da contribuição destes filósofos iluministas. Em síntese, notamos que para estes filósofos, o Belo se mostra útil, na medida em que busca imitar a realidade.

Para o primeiro deles a ser aqui investigado, Diderot, o fundador da Enciclopédia, a ideia central da qual gira toda a sua filosofia é a imitação da natureza; na natureza se deve imitar não o que é verdadeiro, mas o que é semelhante. Deste ponto é que caminha o pensamento de Diderot a respeito da teoria da arte e do Belo, na qual é definido a noção acerca da Beleza pela conformidade de imaginação com a coisa.

Prosseguindo, em Baumgarten, é necessário saber o que é Beleza, que aqui aparece como algo sensível, na medida em que se ocupa apenas do processo intelectual e não dos resultados. Portanto, a perfeição do conhecimento sensível é o que ele denomina Belo.

Já para Hume, a estética foi sempre algo que despertou a sua atenção, que para ele, sempre se mostrou em reciprocidade entre o bonito e o útil, que giram em torno da imaginação, a simpatia, a utilidade e a Beleza. Nesse sentido, o autor busca diferenciar o Belo como algo relativo do absoluto.

Por fim, como já discurremos anteriormente estes filósofos não possuem ligação de discipulado um com o outro. Ainda assim, ao analisarmos cuidadosamente suas ideias percebemos que possuem pontos de intersecção, pois são unânimes ao abordarem a imagem da Beleza como algo útil que imita a realidade e aflora os sentimentos, e em harmonia agradam o senso comum.

⁷⁶ ECO, U. *História da Beleza*. Rio de Janeiro: Record, 6 ed, 2017. p. 247.

⁷⁷ BAYER, R. *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995. p. 227.

Referências

- ABBAGNANO, N. *Dicionário de filosofia*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- BARILLI, R. *Curso de Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1992.
- BAYER, R. *História da Estética*. Lisboa: Editorial Estampa, 1995.
- CASSIRER, E. *A filosofia do Iluminismo*. Campinas: Editora UNICAMP, 1992.
- ECO, U. *História da Beleza*. 6. ed. Rio de Janeiro: Record, 2017.
- JIMENEZ, M. *O que é estética*. São Leopoldo, RS: ed. Unisinos, 1999.
- MARCONDES, D. *Iniciação à história da filosofia: dos pré-socráticos a Wittgenstein*. 8. ed. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2004.
- NUNES, B. *Introdução à filosofia da Arte*. São Paulo: USP, 1966.