

**UNIVERSIDADE DE CAXIAS DO SUL  
ÁREA DO CONHECIMENTO DE HUMANIDADES  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM FILOSOFIA  
CURSO DE DOUTORADO**

**LUCAS SARTOR FACHINELLI**

**A PROPOSTA DE UMA ESTÉTICA A PARTIR DE SPINOZA E SUA VINCULAÇÃO  
COM A ÉTICA**

**CAXIAS DO SUL**

**2024**

**LUCAS SARTOR FACHINELLI**

**A PROPOSTA DE UMA ESTÉTICA A PARTIR DE SPINOZA E SUA VINCULAÇÃO  
COM A ÉTICA**

Tese apresentada como requisito parcial para a  
obtenção do título de Doutor pelo Programa de  
pós-Graduação em Filosofia da Universidade  
de Caxias do Sul.

Orientador: Prof. Dr. Itamar Soares Veiga

**CAXIAS DO SUL**

**2024**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)  
Universidade de Caxias do Sul  
Sistema de Bibliotecas UCS - Processamento Técnico

F139p Fachinelli, Lucas Sartor

A proposta de uma estética a partir de Spinoza e sua vinculação com a ética [recurso eletrônico] / Lucas Sartor Fachinelli. – 2024.

Dados eletrônicos.

Tese (Doutorado) - Universidade de Caxias do Sul, Programa de Pós-Graduação em Filosofia, 2024.

Orientação: Itamar Soares Veiga.

Modo de acesso: World Wide Web

Disponível em: <https://repositorio.ucs.br>

1. Spinoza, Benedictus de, 1632-1677. 2. Estética. 3. Ética. I. Veiga, Itamar Soares, orient. II. Título.

CDU 2. ed.: 1SPINOZA

Catalogação na fonte elaborada pela(o) bibliotecária(o)  
Ana Guimarães Pereira - CRB 10/1460



**“A PROPOSTA DE UMA ESTÉTICA A PARTIR DE SPINOZA E SUA  
VINCULAÇÃO COM A ÉTICA”**

*Lucas Sartor Fachinelli*

Tese de Doutorado submetida à Banca Examinadora designada pela Coordenação do Programa de Pós-Graduação em Filosofia da Universidade de Caxias do Sul, como parte dos requisitos necessários para a obtenção do título de Doutor em Filosofia Prática. Linha de Pesquisa: Ética.

Caxias do Sul, 14 de junho de 2024.

Banca Examinadora:

Dr. Itamar Soares Veiga(Presidente)  
Universidade de Caxias do Sul

Dra. Verônica Pilar Gomezjurado Zevallos  
Universidade de Caxias do Sul

Dr. Evaldo Antonio Kuiava  
Universidade de Caxias do Sul

***Participação por videoconferência***

Dr. Agemir Bavaresco  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

***Participação por videoconferência***

Dr. Fabio Caprio Leite de Castro  
Pontifícia Universidade Católica do Rio Grande do Sul

*Dedico este trabalho a toda a minha família, em especial aos meus pais, Flávio e Silvia Fachinelli, pelo seu inabalável apoio e confiança.*

## **AGRADECIMENTO**

Agradeço ao meu orientador, Professor Itamar Soares Veiga, por ter acompanhado minha jornada filosófica desde meu TCC até esta tese. O senhor é uma inspiração para mim e um dos meus grandes mentores na jornada pela Filosofia.

À minha tia, Professora Ana Cristina Fachinelli, pelo auxílio em entender metodologias de organização do trabalho, e por me auxiliar, dando dicas de pesquisa e organização do pensamento. A senhora foi minha primeira referência acadêmica e continua sendo uma das minhas grandes influências.

A todos os meus professores, cujos nomes são muitos para listar, mas é graças ao trabalho de cada um que consegui chegar à escrita desta tese. Desde aprender a escrever até adquirir toda a base de conhecimento filosófico que possuo hoje, meus professores foram os faróis que guiaram e inspiraram minha trajetória.

*Tudo que é belo deve sua beleza a si mesmo, e quando morre, sua beleza morre com ele. O elogio não acrescenta nada a beleza – não a torna nem melhor, nem pior. Isso também é verdadeiro para objetos comumente elogiados: maravilhas naturais, por exemplo, ou obras de arte. O que falta a qualquer coisa que seja realmente bela? Nada! Não mais do que a lei moral ou natural, a verdade, a bondade ou o respeito próprio. Qual delas é melhorada pelo elogio ou prejudicada pela crítica? A beleza de uma esmeralda desaparece porque não foi elogiada?*

**Marco Aurélio, Meditações, IV, 20**

## RESUMO

Esta tese explora a possibilidade e a natureza de uma estética fundamentada no sistema filosófico de Spinoza. Questiona-se como a disciplina estética, desenvolvida a partir do sistema spinozista, pode estabelecer um paradigma argumentativo no contexto do terceiro gênero de conhecimento. O estudo parte da premissa de que, apesar das aparentes limitações impostas pelo sistema spinozista à concepção de estética, uma investigação sobre a organização ontológica do sistema revela uma possibilidade de compreensão estética que se alinha e complementa a ética spinozista. Por isso, o objetivo principal desta tese é examinar as aberturas argumentativas do sistema de Spinoza que possibilitam o desenvolvimento da estética como uma estrutura argumentativa para se alcançar o terceiro gênero de conhecimento. A pesquisa propõe que o belo, em Spinoza, não é um conceito meramente subjetivo ou relativo; a estética, se avaliada a partir dos níveis ontológicos da substância e a progressão dos gêneros de conhecimento, possibilita a identificação de uma propriedade singularmente bela em objetos, que, por sua vez, produz uma afecção denominada de beleza. Esta propriedade, por sua presença ontológica, é capaz de gerar nos humanos que entram em contato com ela um processo de atividade que pode levar aos níveis mais elevados do entendimento de Deus, estabelecendo a estética como um complemento ao sistema de Spinoza, que visa a liberdade e beatitude humana. Para fundamentar esse processo, esta tese desenvolve uma exposição do sistema ontológico de Spinoza e, a partir de sua organização metodológica, investiga quatro possibilidades complementares de fundamentação da estética pelos conceitos de afecção, atividade, amor e a imaginação como apreensão simbólica do belo. Através desses conceitos, é sistematizada uma estética a partir da filosofia de Spinoza, e por ela são realizadas considerações sobre a arte e a criatividade. A tese conclui demonstrando como a estética se relaciona com a ética e complementa o sistema de Spinoza, servindo como uma alternativa viável no desenvolvimento da liberdade tanto pessoal quanto em um âmbito social.

**Palavras-Chave:** Spinoza; estética; ética; belo; atividade



## ABSTRACT

This thesis explores the possibility and nature of an aesthetics grounded in Spinoza's philosophical system. It questions how the aesthetic discipline, developed from the Spinozist system, can establish an argumentative paradigm in the context of the third kind of knowledge. The study starts from the premise that, despite the apparent limitations imposed by the Spinozist system on the conception of aesthetics, an investigation into the ontological organization of the system reveals a possibility of aesthetic understanding that aligns with and complements Spinozist ethics. Therefore, the main objective of this thesis is to examine the argumentative openings of Spinoza's system that allow for the development of aesthetics as an argumentative structure to achieve the third kind of knowledge. The research proposes that beauty, in Spinoza, is not merely a subjective or relative concept; aesthetics, when assessed from the ontological levels of substance and the progression of kinds of knowledge, enables the identification of a singular beauty property in objects, which, in turn, produces an affection called beautiful. This property, by its ontological presence, is capable of generating in humans who come into contact with it a process of activity that can lead to higher levels of understanding of God, establishing aesthetics as a complement to Spinoza's system, which aims at human freedom and beatitude. To substantiate this process, this thesis develops an exposition of Spinoza's ontological system and, from its methodological organization, investigates four complementary possibilities for grounding aesthetics through the concepts of affection, activity, love, and imagination as a symbolic apprehension of beauty. Through these concepts, an aesthetics is systematized from Spinoza's philosophy, and from it, considerations on art and creativity are made. The thesis concludes by demonstrating how aesthetics relates to ethics and complements Spinoza's system, serving as a viable alternative in the development of freedom both personally and in a social context.

**Keywords:** Spinoza; aesthetics; ethics; beauty; activity

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 – Derivações do infinito absoluto .....	40
Figura 2 – Estágios do entendimento .....	140
Figura 3 – À esquerda: <i>Fountain</i> . À Direita: <i>All the Things I Know</i> .....	149
Figura 4 - A Morte de Sócrates .....	174
Figura 5 - Centro do quadro .....	175
Figura 6 - Movimento Central .....	176
Figura 7 - Platão e Aristóteles na Escola de Atenas .....	176
Figura 8 - Posturas na Obra .....	177
Figura 9 - Assinatura “L David” .....	177
Figura 10 - Abertura da Obra .....	178
Figura 11 - Assinatura “L D” .....	178

## LISTA DE TABELAS

Tabela 1 - Infinitos segundo classificação de Eklund (2014).....	38
Tabela 2 - Infinitos no Sistema Spinozano .....	39
Tabela 3 – Estrutura ontológica do Sistema em relação com os gêneros do conhecimento ....	43
Tabela 4 – A possibilidade do belo em relação ao terceiro gênero de conhecimento.....	63
Tabela 5 - Tipos de Amor.....	105
Tabela 6 - Sistematização da Estética.....	142

## ABREVIATURAS

Será utilizado um sistema próprio de abreviaturas para as citações da *Ética* de Spinoza, utilizada neste trabalho a partir do modelo de Edwin Curley. Os símbolos serão os que se seguem, cada um representando um momento da citação. Todos os elementos serão separados por vírgulas.

E	Ética demonstrada segundo a ordem geométrica.
C12	Carta número 12 enviada por Spinoza.
KV	Breve Tratado de Deus, do homem e de seu bem-estar.

Da *Ética* e do Breve Tratado, seguirá um número romano de 1 a 5 representando a parte da obra.

As letras a seguir representarão qual elemento é citado.

D	Definição
A	Axioma
P	Proposição

Na sequência o número arábico indicará o número do elemento precedente.

Por fim, será indicada, se necessário a parte da qual se retira o texto citado. Caso estas sejam partes não sejam as indicadas abaixo, será escrito por extenso o item citado.

dem	Demonstração
esc	Escólio

A citações ficarão como se segue na *Ética*:

E, I, P15, esc	Escólio da Proposição 15 da parte 1 da <i>Ética</i> .
E, III, D3	Definição 3 da parte 3 da <i>Ética</i> .

Para a *carta 12* será seguido o símbolo de parágrafo indicando a posição da citação no texto:

C12§4                      Carta 12 parágrafo 4

Para o *Breve Tratado de Deus, do homem e do seu bem-estar*

Números em romano maiúsculos indicando a parte da obra.

Números em romano em minúsculo indicando o capítulo.

§ Indicando o artigo citado.

A citação fica como se segue:

KV, I, x, §4                      Breve Tratado parte um, capítulo dez, artigo quatro.

## SUMÁRIO

<b>1</b>	<b>INTRODUÇÃO</b> .....	<b>1</b>
<b>2</b>	<b>A ESTÉTICA NO SISTEMA DE SPINOZA</b> .....	<b>8</b>
2.1.	UMA DEFINIÇÃO GERAL SOBRE O QUE É ESTÉTICA.....	8
2.2.	SOBRE A POSSIBILIDADE DE UMA ESTÉTICA EM SPINOZA .....	12
<b>3</b>	<b>EXPOSIÇÃO DO SISTEMA DE SPINOZA</b> .....	<b>23</b>
3.1.	O CONCEITO DE DEUS <i>SIVE NATURA</i> .....	23
<b>3.1.1.</b>	<b>Sobre o paradigma panteísta</b> .....	<b>27</b>
<b>3.1.2.</b>	<b>As noções de Natureza Naturante e Natureza Naturada</b> .....	<b>28</b>
<b>3.1.3.</b>	<b>Os Atributos de Deus</b> .....	<b>29</b>
<b>3.1.4.</b>	<b>Os Modos de Deus</b> .....	<b>33</b>
3.2.	A ORGANIZAÇÃO ONTOLÓGICA DO INFINITO ABSOLUTO DE DEUS .....	36
3.3.	A EPISTEMOLOGIA DE SPINOZA .....	44
<b>3.3.1.</b>	<b>O conceito de Imaginação, ou o Primeiro Gênero de Conhecimento</b> .....	<b>44</b>
<b>3.3.2.</b>	<b>O Conceito de Razão, ou o Segundo Gênero de Conhecimento</b> .....	<b>50</b>
<b>3.3.3.</b>	<b>O conceito de Intuição, ou o Terceiro Gênero de Conhecimento</b> .....	<b>57</b>
3.4.	FUNDAMENTOS PARA UMA ESTÉTICA EM SPINOZA NA PERSPECTIVA DA INTUIÇÃO 61	
<b>4</b>	<b>O BELO A PARTIR DE SPINOZA</b> .....	<b>65</b>
4.1.	EXPOSIÇÃO INICIAL.....	65
4.2.	O BELO COMO UMA AFECÇÃO.....	66
<b>4.2.1.</b>	<b>O conceito de afecção em Spinoza</b> .....	<b>66</b>
<b>4.2.2.</b>	<b>Como uma afecção é produzida?</b> .....	<b>67</b>
<b>4.2.3.</b>	<b>A relação do conhecimento com as Afecções</b> .....	<b>70</b>
<b>4.2.4.</b>	<b>Investigando o belo a partir das afecções</b> .....	<b>74</b>
4.2.4.1.	Sobre a proposição (1).....	75
4.2.4.2.	Sobre a proposição (2).....	78
4.2.4.2.1.	O sistema modal de Spinoza .....	79
4.2.4.2.2.	Sobre a propriedade ‘belo’ e sua relação com os objetos .....	80
4.2.4.2.3.	Discussões sobre a proposição (2) .....	81
4.3.	O BELO COMO ATIVIDADE.....	83
<b>4.3.1.</b>	<b>O conceito de Atividade em Spinoza</b> .....	<b>83</b>
<b>4.3.2.</b>	<b>O belo como causa da atividade</b> .....	<b>91</b>
<b>4.3.3.</b>	<b>A autoridade ontológica da experiência estética</b> .....	<b>97</b>
4.4.	A RELAÇÃO DO BELO COM O AMOR .....	99
<b>4.4.1.</b>	<b>O Conceito de Amor em Spinoza</b> .....	<b>100</b>

<b>4.4.2.</b>	<b>A Definição do Amor (<i>Eros</i>) a partir de Platão .....</b>	<b>106</b>
4.4.2.1.	<i>O conceito de Eros no Banquete de Platão.....</i>	107
4.4.2.2.	<i>O Eros e o Outro .....</i>	112
<b>4.4.3.</b>	<b>A natureza do belo em vistas do Amor.....</b>	<b>118</b>
4.4.3.1.	<i>Unificação do conceito Platônico com o belo em Spinoza .....</i>	119
4.4.3.1.1.	Demonstração da Proposição 1.....	120
4.4.3.1.2.	Demonstração da Proposição 2.....	122
4.4.3.1.3.	Demonstração da Proposição 3.....	123
4.4.3.1.4.	Demonstração da Proposição 4.....	123
4.4.3.1.5.	Demonstração da Proposição 5.....	124
4.4.3.1.6.	Demonstração da Proposição 6.....	124
4.4.3.1.7.	Demonstração da Proposição 7.....	125
4.4.3.1.8.	Demonstração da Proposição 8.....	126
4.4.3.1.9.	Demonstração da Proposição 9.....	127
4.4.3.1.10.	Demonstração da Proposição 10.....	128
4.4.3.2.	<i>Comentários finais sobre o amor e o belo a partir de Spinoza.....</i>	129
4.5.	<b>A IMAGINAÇÃO COMO APREENSÃO SIMBÓLICA DO BELO .....</b>	<b>130</b>
<b>4.5.1.</b>	<b>Símbolos e Arquétipos .....</b>	<b>135</b>
<b>4.5.2.</b>	<b>A importância simbólica do primeiro gênero de conhecimento.....</b>	<b>139</b>
<b>5</b>	<b>DO ESTÉTICO PARA O ÉTICO EM SPINOZA .....</b>	<b>142</b>
5.1.	<b>SISTEMATIZAÇÃO DA ESTÉTICA A PARTIR DE SPINOZA.....</b>	<b>142</b>
<b>5.1.1.</b>	<b>O primeiro gênero de conhecimento na estética.....</b>	<b>143</b>
<b>5.1.2.</b>	<b>O segundo gênero de conhecimento na estética.....</b>	<b>144</b>
<b>5.1.3.</b>	<b>O terceiro gênero de conhecimento na estética.....</b>	<b>145</b>
<b>5.1.4.</b>	<b>Considerações sobre a Arte .....</b>	<b>147</b>
<b>5.1.5.</b>	<b>Considerações sobre a Criatividade .....</b>	<b>158</b>
5.2.	<b>A CONEXÃO ENTRE ÉTICA E ESTÉTICA NO SISTEMA DE SPINOZA.....</b>	<b>163</b>
<b>6</b>	<b>CONCLUSÃO .....</b>	<b>171</b>
<b>7</b>	<b>APÊNDICE.....</b>	<b>174</b>
7.1.	<b>SOBRE A PEDAGOGIA E ATIVIDADE DO BELO .....</b>	<b>174</b>
<b>8</b>	<b>ANEXO .....</b>	<b>180</b>
8.1.	<b>TRECHO CITADO DE VIKTOR FRANKL.....</b>	<b>180</b>
	<b>REFERÊNCIAS .....</b>	<b>182</b>

## 1 INTRODUÇÃO

O belo confere à condição humana um sentido além da vida material. Quando o indivíduo acessa experiências que transcendem questões de subsistência, amplia-se a compreensão de sua relação com o cosmos do qual faz parte. Ademais, a presença do belo estimula aqueles que o presenciaram a produzirem algo que seja, por si só, belo. A experiência estética exerce influência inclusive em ações éticas ou virtuosas, as quais, segundo Aristóteles, são belas (ARISTÓTELES, EN, II, 1104b30; EN, II, 1109a29). Por exemplo, a beleza de determinado ato é um dos motivos que levariam alguém a optar por certas ações corajosas. Sem essa vinculação entre o belo e o ético, não existiriam motivos para alguém se sacrificar por outrem (ZINGANO, 2008). A abordagem ética que se seguiu após Aristóteles manteve certa proximidade entre os conceitos do bem e do belo. Portanto, o belo seria uma característica presente não apenas em corpos, mas também nas ações, conforme percebido na tradição filosófica da ética das virtudes.

Baruch Spinoza (1632-1677) possui um sistema filosófico próprio que modifica muitas das compreensões tradicionais da história da filosofia. Ele é comumente classificado como um filósofo racionalista, uma vez que defende que o conhecimento adequado provém da capacidade intelectual humana, habitualmente definida como Razão. O processo de apreensão desses conhecimentos adequados é descrito em sua principal obra, “Ética demonstrada segundo a ordem geométrica”, cuja organização é feita em cinco partes. Esta obra tem a pretensão de compreender e explicar o funcionamento da realidade e tudo que isso implica, como o conhecimento, o mundo, a ética etc. Esse processo está fundamentado na estrutura básica de seu sistema: um Deus imanente, eterno e absoluto, que é a substância e estrutura fundamental da realidade. É devido às características desse Deus que Spinoza pode demonstrar como ocorre a obtenção de conhecimentos adequados (adequados em relação a Deus), bem como o processo de desenvolvimento ético de um indivíduo e o funcionamento de toda a sua ontologia. Devido a essas bases iniciais, e ao fato de todo o sistema estar baseado em uma substância (Deus), sua linha conceitual se estabelece como um monismo. Pode-se afirmar que no sistema de Spinoza não existe espaço para dualidades.

Para o estudo proposto, o interesse está em analisar a relação entre a dimensão Ética e a Estética na Filosofia de Spinoza. Apesar de sua ética poder ser enquadrada em um modelo de ética das virtudes, Spinoza nega a existência do bem e do mal como características adequadas ao mundo (E, IV, Prefácio; KV, I, x, §4; KAMAL, 2018; RAMOND, 2010). Ele sustenta que



a ação ética existe na liberdade encontrada pela compreensão racional dos afetos (segundo gênero de conhecimento), ou na compreensão da realidade sob a perspectiva da eternidade pela intuição (terceiro gênero de conhecimento)<sup>1</sup>. Os gêneros de conhecimento mencionados podem ser demonstrados e distinguidos pelos seus objetos:

A imaginação, a percepção das coisas particulares existentes em ato na medida em que nos afetam; a razão, a percepção das propriedades comuns das coisas; a ciência intuitiva, a percepção da essência das coisas e de sua existência em relação com a substância única. (LEVY, 2013, p. 236).

As formas de interação com a natureza absoluta da substância e a compreensão derivada disso são divididas em três gêneros, preliminarmente hierarquizados. Do inferior ao superior: imaginação que trata dos afetos do corpo, razão que é capaz de identificar e expressar padrões, e intuição que se refere à percepção essencial da substância divina. Como a ética estaria vinculada apenas a um sistema de pensamento adequado, referido às propriedades imanentes das coisas, rompe-se a tradicional ligação entre o bem e o belo, uma vez que não existiria necessidade de uma Estética na filosofia de Spinoza (MORRISON, 1989).

A Estética, como disciplina, pode ser entendida paradigmaticamente como “uma experiência perceptiva centrada na beleza de um objeto, como uma obra de arte ou um aspecto da natureza” (PEACOCKE, 2023, tradução própria). Assim, a estética é a área de estudo das experiências humanas com a dimensão da beleza, bem como das experiências com elementos do mundo que não necessariamente podem ser transcritas em linguagem analítica. Incluem-se a arte, algum aspecto da natureza ou as formas agradáveis do mundo. “Qualquer experiência estética tem intencionalidade: é uma experiência (como) *de* algum objeto<sup>2</sup>” (PEACOCKE, 2023, tradução própria). O estudo estético pode ser definido preliminarmente como a busca de um entendimento pelas experiências de como o ser humano é afetado por um objeto ou como um objeto afeta tal ser humano.

A ausência de uma Estética no sistema de Spinoza vem de um aparente consenso entre os comentaristas de que ela não poderia ser fundamentada no monismo do sistema, já que os conceitos de bonito e feio seriam inadequados (MORRISON, 1989). Isto é, são ideias inadequadas, que, por sua vez, dependem do julgamento de um observador e, por serem um julgamento, devem estar ligadas ao critério de utilidade desse observador, cuja descrição faz

---

<sup>1</sup> Além dos gêneros apresentados, há o primeiro gênero de conhecimento, o qual se chama imaginação e está vinculado às sensações do corpo, e às descrições e julgamentos a partir dessas sensações. Diferente dos dois outros gêneros, esse produziria conhecimentos que fazem referência ao observador, e não ao objeto observado, sendo, por isso, afirmações inadequadas.

<sup>2</sup> “Any aesthetic experience has intentionality: it is an experience (as) *of* some object.”

referência não à realidade de Deus, mas ao corpo desse observador. O nome “inadequado” é usado porque tais ideias não são uma descrição adequada da coisa em si mesma, isto é, são originadas da imaginação (primeiro gênero de conhecimento). Assim seria o caso do bem e do mal (KAMAL, 2018), e também o do bonito e do feio (MORRISON, 1989). Na literatura sobre Estética a partir de Spinoza (RICE, 1996; SPARROW, 2011; GATENS, 2015; KERR, 2020), observa-se um entendimento que frequentemente se limita à compreensão da imaginação (primeiro gênero de conhecimento), a qual é considerada um tipo de conhecimento inferior. Ao tentar afirmar a existência da possibilidade de fazer uma Estética dentro do sistema de Spinoza, esses comentadores têm como foco um melhor entendimento da relação mente-corpo, ou a estruturação da Estética como uma disciplina em si própria dentro da filosofia spinozana cujo foco é a imaginação e o primeiro gênero de conhecimento. Uma proposta que incluía tanto o segundo gênero como o terceiro no desenvolvimento de uma estética ainda não havia sido realizada. Isto pode permitir um avanço nas análises dos comentadores.

A hipótese que esta tese propõe é de que existe um elemento, que não foi considerado de forma monista, que poderia esclarecer posições acerca da Estética spinozana, isto é, o conceito do *Belo em si*. Esse conceito não pode ser entendido através de uma dualidade, como seria com o bonito e o feio. Ele não possuiria um contrário ou uma oposição. Ele existe como algo que está em si mesmo; por isso, seria monista e, por causa dessa característica, poderia ser tratado como um elemento pertencente ao terceiro gênero de conhecimento (intuição). Isto é, ele poderia ser uma característica que existe adequadamente nas coisas, capaz de afetar a intuição humana e levar a uma compreensão sob a perspectiva da eternidade divina. Em outras filosofias, a experiência estética, por vezes, lida com conhecimentos adequados, mas que são impossíveis de serem expressos em linguagem. Hegel, por exemplo, fala da verdade Estética. É uma modalidade de conhecimento verdadeiro, mas impossível de descrever. É a experiência da arte ou do simbólico que, por mais que se fale dela e a descreva, nunca se esgota seu significado. Também para Byung-Chul Han (2019), o belo é um objeto velado, isto é, ele é reconhecido em objetividade, mas, por ser velado, ele próprio não pode ser descrito em linguagem articulada, apesar de a sensação do indivíduo indicar com clareza a sua presença.

Com base nesta possível interpretação da filosofia de Spinoza, se uma leitura tradicional de sua estrutura conceitual for seguida, seria possível afirmar que o belo é uma propriedade dos objetos. Spinozamente falando, isso estaria presente no terceiro gênero de conhecimento, uma vez que o belo faria referência à eternidade e a singularidade dos objetos no mundo. Nesse sentido, um indivíduo reconheceria adequadamente o belo em um objeto por

meio de sua intuição<sup>3</sup>, e não pela sua imaginação. Existe uma diferenciação em relação ao bonito e ao feio, que são auxiliares da imaginação e afetos inadequados, relacionados ao que apraz ou não os sentidos. O belo também é capaz de produzir um afeto no indivíduo, com a condição de este afeto ser ativo. Contudo, pela natureza estética do belo, existe uma complexidade na demonstração e descrição dele por meio das ferramentas da linguagem racional e dedutiva, que é uma das exigências do segundo gênero de conhecimento (RAMOND, 2010). Essa dificuldade de se estabelecer a qual dos gêneros de conhecimento o conceito de belo deve ser referido é o que poderia levar alguns comentadores a afirmarem que a Estética seria impossível de ser construída em Spinoza.

Uma objeção pode ser feita a respeito desse ponto: caso o belo seja reconhecido adequadamente pela intuição, a atividade produzida seria mais uma forma para um indivíduo se aproximar de sua Natureza, e, por conseguinte, seria outra forma para o ser humano compreender a Deus. Com efeito, o entendimento adequado do belo, realizado de forma clara e distinta, não necessita ser exclusivamente uma descrição do objeto como é exigido pelo segundo gênero do conhecimento. Neste caso, sendo ele a causa de uma atividade, o indivíduo se aproxima ainda mais de sua liberdade. Nesse ponto, é importante considerar que, para Spinoza, a liberdade é a ação a partir de Deus (ou causada por Deus). Essa ação necessita de uma compreensão adequada Dele. Quando um indivíduo age de forma ativa, significa que ele possui um entendimento de seus afetos e se torna senhor destes. Ele não é causa livre de suas ações, mas agora é causado por sua natureza divina, e, em Spinoza, isso significa ser livre. A atividade, quando obtida pelo segundo gênero de conhecimento, necessita de um entendimento e de uma descrição dos afetos e de si. Já quando obtida pela intuição, existe uma compreensão dos afetos sob a perspectiva da eternidade divina, o que é referido como o amor intelectual por Deus ou a beatitude (E, V, P33; P36; P42). Independentemente do gênero de conhecimento utilizado, o processo converge na necessidade de um entendimento adequado do indivíduo em si, em relação aos seus afetos, e à realidade. Portanto, isso vai ao encontro da hipótese referida acima, ou seja, sendo o belo em si uma propriedade adequada dos objetos, o entendimento adequado da realidade também pode ser feito através da compreensão intuitiva da propriedade

---

<sup>3</sup> Tanto os conhecimentos de segundo gênero quanto os de terceiro gênero produzem conhecimentos adequados. A diferença reside no método de obtenção desses conhecimentos, bem como em sua descrição e até mesmo no seu nome. O belo, ao qual esta tese se refere, estaria no patamar mais elevado, pois faria referência à eternidade; ou seja, ao falar dele, estar-se-ia referindo à natureza do objeto enquanto belo. Este não seria fruto de um julgamento, daí a intuição. Já para ser originado da razão, ele receberia outro nome e outro meio de reconhecimento, vinculado à ideia da beleza, conforme demonstrado no capítulo 4.2.3.

bela. Se for este o caso, isso acrescentaria uma nova perspectiva e entendimento à discussão Estética na filosofia de Spinoza, ao invés de a contestar.

Ao se estabelecer a presença de um *belo em si*, pode-se retomar a vinculação anterior entre a estética e a ética. A proposta é que a Estética é vinculada à Ética; ela não é um campo isolado na filosofia de Spinoza, portanto, a Estética tem influência na compreensão de Deus, o que leva à liberdade. Se esse é o caso, resta esclarecer como desenvolver a argumentação em favor do belo em si para o conhecimento adequado de Deus na filosofia de Spinoza. A organização desse problema leva em consideração, prioritariamente, as dimensões estética, ética e epistemológica de Spinoza. Isto implica em tarefas secundárias: em primeiro lugar, a Estética como um campo “novo” precisa ser demonstrada e evidenciada a partir das fundamentações, pistas e evidências deixadas por Spinoza em seu sistema, as quais me permitirão desenvolver a Estética. Em segundo lugar, a implicação lógica dessa demonstração está na forma como a epistemologia de Spinoza é constituída. Os modos de existência são representados ontologicamente nos três gêneros de conhecimento<sup>4</sup>. Se é o caso, como argumentado, de que a Estética existe, ela deve ser apresentada e descrita em seu funcionamento nos três gêneros<sup>5</sup>. Isso implica na existência de elementos estéticos que são apresentados e entendidos adequadamente no paradigma da intuição, o qual seria o seu nível mais elevado. Como no sistema de Spinoza existe uma ligação entre a epistemologia e a ética, é necessário um vínculo entre a ética e a estética. É a partir dessas implicações lógicas que se estabelece o problema de pesquisa dessa tese, referente a como fundamentar e demonstrar uma Estética no segundo e terceiro gêneros de conhecimento. Mais especificamente: como a disciplina da Estética, desenvolvida a partir do sistema de Spinoza, pode fundamentar um paradigma argumentativo no contexto do terceiro gênero de conhecimento?

A partir dessa pergunta, o objetivo desta tese é examinar as aberturas no sistema de Spinoza que possibilitam o desenvolvimento da Estética como uma estrutura argumentativa para se alcançar o terceiro gênero de conhecimento. Para este objetivo ser alcançado, em primeiro lugar, é necessário apresentar o sistema e a ontologia de Spinoza. Em seguida, formular quais os limites da investigação Estética a partir do sistema spinozano. Por fim,

---

<sup>4</sup> Esse argumento é apresentado distintamente em três sessões da tese: 1.2, 2.3, 2.4. O argumento é que qualquer elemento presente adequadamente no mundo acaba por ter uma conceituação em cada um dos gêneros de conhecimento recebendo uma palavra diferente em cada caso.

<sup>5</sup> Como o sistema de Spinoza é monístico, cada elemento que existe adequadamente deve ser possível de entendimento nos três gêneros de conhecimento. Assim, se é o caso do belo em si. Se ele for uma propriedade adequada dos objetos, deve ter uma forma de entendimento pela intuição, pela razão e pela imaginação.

articular os conceitos propostos de maneira que eles se tornem adequados à filosofia de Spinoza como um todo e apresentar como a estética e a ética se conectam.

No primeiro capítulo, é feita a exposição de uma definição básica do que significa a estética como uma disciplina e como ela pode ser definida em vista do sistema de Spinoza, bem como uma avaliação da possibilidade de desenvolver e investigar elementos desta estética a partir do sistema deste filósofo.

No segundo capítulo, é realizada uma demonstração do sistema e da ontologia de Spinoza. Esta apresentação tem dois objetivos: o primeiro é apresentar o sistema de Spinoza e como ele está estruturado, juntamente com o posicionamento desta tese na discussão de seu sistema. Alguns pontos do sistema spinozano estão em aberto entre os comentadores. O segundo objetivo é demonstrar os elementos da teoria spinozana que permitem realizar o desenvolvimento de uma estética e como se pode falar dela no terceiro gênero de conhecimento.

No terceiro capítulo, é investigado como alguns conceitos do sistema de Spinoza podem servir de fundamento para o desenvolvimento de uma estética. A primeira etapa é avaliar e selecionar as evidências dentro da teoria de Spinoza que servem como bases iniciais para a elaboração de um entendimento estético a partir do sistema spinozano. Estes conceitos são afecção, atividade e amor. Ao estabelecer como esses pontos iniciais existem na teoria spinozana, o segundo passo será demonstrar como a estética se desenvolve a partir desses fundamentos. O capítulo finaliza com uma investigação sobre a imaginação e a importância dela dentro da organização epistêmica do sistema de Spinoza como um todo.

No quarto capítulo, é realizada a vinculação entre a estética e a ética. Para esta etapa final, a primeira etapa é sistematizar a estética como disciplina a partir das conclusões realizadas, bem como algumas considerações sobre a arte e a criatividade. No primeiro gênero de conhecimento (imaginação), temos julgamentos de gosto como o bonito e o feio, e a dimensão simbólica e arquetípica do entendimento estético. No segundo gênero (razão), a beleza e os juízos estéticos, e, no terceiro gênero (intuição), o belo como propriedade singular e a experiência estética. Esses conceitos indicarão a interação (na dimensão humana) de afeto adequado ou inadequado a partir das pistas investigadas e confirmadas no segundo capítulo. O ponto central é que o estatuto ontológico do belo não pode ser entendido ou descrito em termos de agradabilidade ou desagradabilidade, nem como aprazível ou desaprazível. O entendimento do belo necessita dos mesmos critérios apresentados pelo terceiro gênero, isto é, ele precisa ser descrito sob a perspectiva da eternidade de Deus. Ou seja, o belo está conectado à liberdade da

verdadeira natureza humana, um afeto capaz de estimular o conceito de homem livre em Spinoza, assim o levando em direção à beatitude, ou tornando-o mais belo. A partir dos elementos apresentados, será possível demonstrar a vinculação da estética com a ética, tanto na dimensão da vida cotidiana como uma alternativa para se alcançar a beatitude.

## 2 A ESTÉTICA NO SISTEMA DE SPINOZA

### 2.1. UMA DEFINIÇÃO GERAL SOBRE O QUE É ESTÉTICA

A Estética designa um campo da Filosofia que envolve a compreensão da arte, do belo e da experiência sensorial humana. Historicamente, sua evolução remonta a debates filosóficos antigos sobre a natureza da beleza e a função da arte. Com o passar do tempo, a Estética se estabeleceu como uma disciplina distinta, enfocando não apenas a beleza em si, mas também a maneira como percebemos e interpretamos o mundo artístico e natural ao nosso redor. Essa jornada conceitual, da ideia primitiva da beleza até sua formulação moderna como um estudo de percepções e experiências sensoriais, reflete a profundidade e a complexidade da Estética como um campo de estudo. Em uma definição geral, o termo estético designa

a ciência (filosófica) da arte e do belo. O substantivo foi introduzido por Baumgarten, por volta de 1750, num livro (*Aestheticd*) em que defendia a tese de que são objeto da arte as representações *confusas*, mas *claras*, isto é, sensíveis mas “perfeitas”, enquanto são objeto do conhecimento racional as representações *distintas* (os conceitos) (ABBAGNANO, 2007, p. 367)

Com base nessa exposição preliminar, pode-se afirmar que a Estética é uma disciplina que promove o estudo da sensibilidade humana quando direcionada para elementos no mundo que aparecem costumeiramente nas artes, ou na natureza. A noção de beleza, por assim dizer, não é um objeto recente nos estudos da filosofia. Com o desenvolvimento da filosofia ao longo do tempo, tornou-se necessária uma designação específica para o tipo de investigação e pensamento que é realizado quando se estuda a apreensão e natureza do belo, da arte e da beleza. Em um sentido geral, “o termo estética [*aesthetic*] passou a designar, entre outras coisas, um tipo de objeto, um tipo de juízo, um tipo de atitude, um tipo de experiência e um tipo de valor.” (SHELLEY, 2022, tradução própria)

Ideias estéticas, por serem normalmente associadas a sensibilidade humana parecem ser de difícil acesso para a linguagem estritamente filosófica. São feitas representações *confusas* em sua demonstração linguística, cuja experiência sensível, aparentemente, é percebida como um todo. Sendo assim, a estética investiga e busca descrever a experiência do ser humano com elementos que são captados de forma sensível, mas por vezes escapam ao entendimento racional<sup>6</sup>. Essa posição é complementada por Zangwill (2023) quando ele afirma que, na noção

---

<sup>6</sup> Neste ponto é possível apresentar a seguinte pergunta: Por que a estética deve ser clara e distinta? Não seria a grande questão da estética o fato de que suas experiências escapam do entendimento racional? Uma resposta a estas duas perguntas estão no posicionamento paradigmático desta tese. Como ela se posicionará a partir da

contemporânea, “o predicado ‘estético’ pode qualificar muitos tipos diferentes de coisas: juízos, experiências, conceitos, propriedades ou palavras.” (ZANGWILL, 2023, tradução própria) O estético implica na tentativa de compreender uma pluralidade de elementos que permeiam a existência humana, tanto no seu nível cotidiano como quando ela está em algum lugar especial para tal experiência – como ir a um museu. O entendimento da apreensão do mundo através dos sentidos no nível da estética não pode ser resumido ao estudo da sensibilidade primária. A necessidade de criação de um termo específico para a denominação desse estudo se deu quando se a dúvida de que a beleza poderia não ser uma propriedade intrínseca de objetos no mundo foi levantada. Afinal,

muito antes do desenvolvimento de teorias especiais da experiência estética no século XVIII, filósofos medievais neoplatônicos desenvolveram o conceito de belo como uma estrutura formal racionalmente inteligível que poderia ser apreciada na experiência. (PEACOCKE, 2023, tradução própria)

Dessa forma, constata-se que a busca do entendimento do belo como estrutura formal da realidade não necessitava estar organizada dentro de uma área formal de pensamento filosófico. É quando a investigação passa a ter uma ênfase na capacidade de *julgar* os objetos em sua propriedade ou exibição desse *belo* que um novo termo se tornou necessário. Ao mesmo tempo, é possível levantar a pergunta: por que o uso do termo ‘*estética*’ e não ‘*gosto*’ ou alguma outra palavra que denomine a faculdade de julgamento, avaliação e percepção de elementos sensoriais dentro da investigação de atributos belos?

Por que passamos a preferir o termo ‘estético’ ao termo ‘gosto’ [*taste*]? A resposta não muito interessante parece ser que preferimos um adjetivo a um substantivo. O termo ‘estético’ deriva do termo grego para percepção sensorial [*aesthesis*], e assim preserva a implicação de imediatismo carregada pelo termo ‘gosto’. Kant usou ambos os termos, embora não de forma equivalente: de acordo com seu uso, ‘estético’ é mais amplo, destacando uma classe de julgamentos que inclui tanto o juízo normativo de gosto e o não-normativo, embora igualmente imediato, juízo do agradável. Embora Kant não tenha sido o primeiro moderno a usar ‘estético’ (Baumgarten já havia usado em 1735), o termo se tornou generalizado somente, embora rapidamente, após seu uso na terceira Crítica. No entanto, o uso que se tornou generalizado não era exatamente o de Kant, mas um mais restrito, pelo qual ‘estético’ simplesmente funciona como um adjetivo correspondente ao substantivo “gosto”. (SHELLEY, 2022, tradução própria)

Um ponto que merece ser destacado é a aparente contradição entre as afirmações de Shelley (2022) e de Abbagnano (2007); enquanto o primeiro afirma que a estética é um adjetivo, o último a demonstra como um substantivo. Existe relevância para essa diferenciação? O que a leva a acontecer? Isso pode ocorrer por uma característica mais específica do português, uma vez que essa diferenciação denota dois possíveis sentidos em que a estética é aplicada.

---

filosofia de Spinoza, a exigência é pelo esforço de uma descrição clara e distinta de todas as experiências humanas, este seria o fim do fazer filosófico.



A estética, quando usada como *substantivo*, define-se como uma disciplina ou campo de estudo filosófico que examina a natureza da beleza, como também a criação e apreciação da arte. Apreciar a “estética” de algo implica na avaliação ou apreciação das características pelas quais esse objeto se revela a um determinado observador. Por outro lado, quando a palavra estética é usada como *adjetivo*, refere-se à qualidade de algo que é percebido como belo ou artisticamente apreciado. Em outras palavras, tem a ver com a sensibilidade ou apreciação de um objeto, fenômeno ou experiência. A aplicação “estética” nesse contexto é a de um juízo, uma avaliação derivada da interação com uma entidade percebida.

Nessa dinâmica, enquanto uma investigação a respeito de como o indivíduo percebe, sente e avalia a beleza no que é externo a si, o uso da estética como adjetivo seria mais adequado. Simultaneamente, é importante considerar o argumento de Shelley (2023), segundo o qual o termo ‘gosto’ foi deixado de lado devido à maior abrangência do termo ‘estética’. Complementarmente a este argumento, o fato de que ‘estética’ é mais abrangente do que ‘gosto’ indica que este último é um pré-requisito para alguns juízos estéticos, apesar de ‘gosto’ parecer indicar um tipo de juízo com fundamentos mais subjetivos. O problema é que falar de “experiência de gosto” não parece ser algo linguisticamente preciso (SHELLEY, 2023); é por isso que a escolha pelo termo ‘estética’ é mais adequada para uma área de estudos filosóficos.

Complementarmente a isso, é possível, inclusive, contrapor os termos ‘estética’ e ‘gosto’, destacando uma tensão existente entre a normatividade e a subjetividade na apreciação *estética*. A ‘estética’ como adjetivo tende a sugerir uma espécie de avaliação normativa ou objetiva da beleza – uma conformidade com certos padrões ou princípios estéticos. Por outro lado, o ‘gosto’ enfatiza a subjetividade e a individualidade da apreciação estética. Ou seja, o que uma pessoa particularmente julga como bonito ou agradável pode não estar de acordo com as normas ou princípios estéticos determinados por uma teoria qualquer. O que se destaca é que, para uma maior precisão conceitual e linguística, opta-se pelo uso do termo estética como adjetivo, e, conseqüentemente,

é importante notar em primeiro lugar que, em termos gerais, a estética lida com um tipo de percepção. As pessoas têm que *ver* a elegância [*grace*] ou unidade de uma obra, *ouvir* a melancolia ou frenesi na música, *notar* a ostentação de um esquema de cores, *sentir* o poder de um romance, seu humor, ou sua incerteza de tom. (Sibley 2001, 34, APUD (SHELLEY, 2022, tradução própria)

Temos aqui um entendimento normativo. Existem regras ou estruturas que devem ser seguidas para se derivar um juízo a partir de percepções ou sensações. O que dificulta o estabelecimento normativo do entendimento estético é sua necessária derivação da percepção,

ou sensação humana. Se for pressuposto que temos acesso apenas a nossas próprias percepções; o ideal universal da estética ou do belo enquanto uma propriedade dos objetos independente do julgamento humano é posta em dúvida.

Muito do discurso sobre beleza desde o século XVIII utilizou a noção de “estético”, e foi essa noção em particular que sofreu críticas. Este desprezo pela estética pode ter raízes em um puritanismo cultural mais amplo, que teme a conexão entre a estética e o prazer. (ZANGWILL, 2023, tradução própria)

Caso exista a pretensão de alcançar algum tipo de objetivismo na descrição da beleza como propriedade objetiva, a conexão dela com o prazer ou a satisfação dos sentidos humanos cria uma dificuldade para essa objetividade e deixa a beleza com um caráter mais subjetivo. Essa subjetividade torna, então, difícil a avaliação e o julgamento de uma obra de arte como “boa” ou “ruim”. A questão é que

requer muito pouco para um objeto ter o mero *poder* de agradar, até mesmo um poder de agradar através da percepção de suas características. Se tudo o que fosse necessário para um objeto ser belo ou sublime fosse ter algum poder desse tipo, deveríamos considerar as experiências individuais desses poderes - instâncias individuais de ser tão agradado - como demonstrações de tal valor estético nos objetos. Contudo, costumamos não considerar relatos de tal experiência como tão demonstrativos. Em vez disso, o prazer que um indivíduo encontra em um objeto geralmente é considerado contestavelmente relevante para o seu valor estético. Se esse prazer atesta o poder de um objeto de agradar é incontestável, mas se atesta a beleza, a sublimidade ou o valor estético de um objeto é frequentemente disputado. (PEACOCKE, 2023, tradução própria)

Existe um aparente poder em alguns objetos capazes de agradar as sensações humanas. Esse poder, ou o fato de alguém se agradar sensorialmente por um objeto, não costuma ser disputado. Contudo, o resultado de tal agradabilidade não comprova a presença da beleza neste objeto. Nos juízos estéticos, parece haver uma pretensão de algum tipo de universalidade, como defendeu Kant (ZANGWILL, 2023). O que está exposto é que existe uma conexão entre o poder de agradar os sentidos de um objeto e o juízo de beleza, mas simultaneamente este poder de agradabilidade não é o fundamento primeiro para tal juízo. Assim, por mais que ser agradável aos sentidos possa estar conectado à beleza de um determinado objeto, não é necessário que todos os objetos que agradem os sentidos sejam belos. A problemática estética também se encontra em identificar os objetos adequados para apresentar o que seria tal elemento que se busca desenvolver.

Talvez valha a pena mencionar de passagem que a noção de um julgamento estético obviamente não deve ser elucidada em termos da ideia de uma obra de arte; fazemos julgamentos estéticos sobre a natureza e fazemos julgamentos não estéticos sobre obras de arte. (ZANGWILL, 2023, tradução própria)

A arte costuma ser um elemento presente nas avaliações estéticas. Pode-se afirmar que uma das possíveis pretensões da arte é revelar ou destacar o belo existente. Contudo, falar de arte não é um componente necessário para a definição do belo e da estética. Uma vez que o estatuto do que é arte envolve outros elementos que não necessariamente são belos, tentar demonstrar o belo ou a estética unicamente por meio de uma obra de arte pode tornar as definições mais confusas do que adequadas. É possível inferir que a Estética, quando usada como substantivo, refere-se à disciplina que estuda a experiência humana em relação à sua sensibilidade voltada ao mundo, numa esfera que não é estritamente epistemológica. Em contraste, quando a estética é vista como adjetivo, ela representa a experiência de sensibilidade revelada pelo contato com algo percebido como belo.

Esta experiência é definida como uma sensação, percepção, vivência ou juízo, tendo na sensibilidade humana sua origem. A estética envolve um campo ou elemento humano que dialoga com o mundo exterior, seja por meio da sensibilidade, da razão ou de outros recursos. Dentro das várias tentativas de definir este termo, percebe-se que há uma comunicação não verbal e uma tentativa de apreensão de algo ou de uma propriedade que não é necessariamente física. O juízo sobre a estética apresenta uma tendência à universalidade, estabelecida porque um determinado objeto possui a propriedade da beleza em si, ou porque, pelos elementos da razão humana, este juízo é considerado como universal.

Com base nessa exposição sobre o conceito de estética, agora é possível avançar nas considerações se a produção desse modelo de filosofia pode ser desenvolvida a partir do sistema Spinozano.

## 2.2. SOBRE A POSSIBILIDADE DE UMA ESTÉTICA EM SPINOZA

Antes de realizar qualquer aprofundamento sobre a dimensão estética no sistema de Spinoza, faz-se necessária uma investigação sobre a plausibilidade de falar dessa área em seu sistema. O motivo é que Spinoza não desenvolve uma teoria estética e, em sua obra, menções sobre a beleza e a arte são quase inexistentes. Isso levou alguns de seus comentadores a argumentarem que seria impossível desenvolver uma estética no sistema spinozano (MORRISON, 1989). O argumento preliminar é que uma estética em Spinoza não é possível, não pela ausência de pensamentos, mas pela forma ontológica como seu sistema está estruturado.

O problema não é apenas que a filosofia de Spinoza oferece um “solo estéril” para o cultivo da Estética. Em vez disso, o solo que fornece é muito duro e intratável para

motivar qualquer pessoa a tentar semeá-lo. (MORRISON, 1989, p. 363, tradução própria)

Caso o argumento de Morrison esteja correto, a tentativa de produzir uma estética dentro do sistema spinozano não seria apenas uma tarefa árdua, mas impossível. O ponto de partida do argumento dele está nas próprias palavras de Spinoza em uma de suas cartas: “Não atribuo à natureza nem beleza, nem feiura, nem ordem, nem confusão. De fato, as coisas não podem ser chamadas de belas ou feias, ordenadas ou confusas a não ser em relação à nossa imaginação” (Spinoza, Carta 32, §1). A imaginação, sendo um gênero de conhecimento confuso, pois faz referência ao observador, dá a entender que algo é bonito ou feio baseado no julgamento desse observador. Portanto, esse julgamento estético está diretamente relacionado com o gosto ou como um determinado observador interpreta seus sentidos afetados.

Quando chamamos um objeto de bonito não estamos descrevendo-o, mas relatando o afeto que ele **tem** sobre nós. A beleza e a feiura não são, portanto, objetivas e absolutas, mas subjetivas e relativas. Como a beleza não é um “predicado real”, ela não pertence a uma descrição ou explicação do mundo como ele realmente é. (MORRISON, 1989, p. 361, tradução própria, grifos próprios)

Se um determinado afeto<sup>7</sup> me agrada, considero-o bonito; caso contrário, feio. Como esses julgamentos são relativos, não devem ser considerados um objeto de estudos da filosofia, pois esta deveria ocupar-se do entendimento adequado do mundo, e por conseguinte, de Deus. Isto não quer dizer que o homem sábio não pode aproveitar dos prazeres que estes afetos são capazes de prover.

Pelo contrário, quanto maior é a alegria de que somos afetados, tanto maior é a perfeição a que passamos, isto é, tanto mais necessariamente participamos da natureza divina. Assim, servir-se das coisas, e com elas deleitar-se o quanto possível (não, certamente, à exaustão, pois isso não é deleitar-se), é próprio do homem sábio. O que quero dizer é que é próprio do homem sábio recompor-se e reanimar-se moderadamente com bebidas e refeições agradáveis, assim como todos podem se servir, sem nenhum prejuízo alheio, dos perfumes, do atrativo das plantas verdejantes, das roupas, da música, dos jogos esportivos, do teatro, e coisas do gênero. (E, IV, P45, esc2)

É entendido que uma boa refeição, um evento de entretenimento e uma conversa agradável, quando apreciados de forma moderada, levam a um estado de alegria, e como a alegria é uma passagem de uma perfeição menor para uma maior (E, III, definição dos afetos 2). O que Spinoza refere-se ao mencionar que, por meio de se servir das coisas com moderação ser análogo a “participar da natureza divina”, significa que por meio desses momentos

---

<sup>7</sup> Afeto é tudo aquilo que afeta o corpo de um indivíduo: “Por afeto, compreendo as afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções” (E, III, Def. 3). Algo, ao exercer sua essência, afeta a si mesmo e ao mundo ao seu redor. A discussão sobre o significado dos afetos e sua conceituação adequada é realizada no Capítulo 3.

poderemos apreciar a vida e, com isso, aumentar nossa potência de agir. Isso não significa equiparar o afeto da alegria e os prazeres que uma boa música pode proporcionar aos segundo ou terceiro níveis de conhecimento. Esses prazeres, enquanto aproveitados de forma moderada, são benéficos, mas não irão levar o indivíduo à beatitude.

Spinoza argumenta nas seções III e IV que não é bom que um indivíduo dependa de seus afetos para se tornar mais ativo e aumentar a potência de agir, até mesmo a alegria é um tipo de escravidão. Estes afetos são todos do primeiro gênero, a demonstração disso é pelo fato de o que pode levar um indivíduo a se alegrar pode ser diferente para outro. Apesar de existirem elementos comuns, como os citados por Spinoza, em um evento esportivo, por exemplo, um indivíduo pode se alegrar com a vitória de seu time enquanto outro se entristecerá pela derrota do oponente. Contudo, a razão não necessita ser motivada a agir adequadamente por elementos da imaginação. (E, IV, P61) Dessa forma, mesmo que possamos nos deleitar com esses prazeres, eles não podem ser vistos como propriedades dos objetos, mas sim, possuem uma relação de utilidade com a sensibilidade humana. Nesse caso, a utilidade da estética ainda é relativa, e mesmo que possa garantir uma melhor qualidade de vida, por sua variabilidade, não seria necessário estudá-la além da demonstração destes tópicos.

Isto é, se o bonito existe no indivíduo, ele não existe em si; logo, a estética no sistema de Spinoza não seria possível de ser realizada. Seria, no máximo, irrelevante quando referida à busca por um conhecimento adequado, que é a aproximação e compreensão adequadas de Deus. A conclusão desta linha argumentativa é, por exemplo, apresentada por Rice (1996, p. 478, tradução própria):

A premissa não declarada em ambos os casos é que, se os valores são entidades puramente relacionais que não denotam propriedades reais das coisas, então não pode haver experiência Estética genuína que não seja puramente subjetiva e, portanto, nenhuma disciplina da Estética além da explicação psicológica dessas experiências vulgares.

A estética poderia ser admitida apenas como um campo de estudos dentro da sensação psicológica limitada pela subjetividade. Sendo ela relegada apenas a conhecimentos confusos dentro do campo da imaginação, não poderia existir argumentação para justificar sua importância ou necessidade. Como um campo de estudos inadequado, o desenvolvimento de uma filosofia estética a partir do sistema de Spinoza levaria a nenhum lugar. Este é o significado da afirmação de Morrison (1989) de que a estética em Spinoza seria um terreno infértil. Mesmo sendo possível plantar e crescer algo lá, o resultado da produção seria apenas *pó e fumaça*.

O racionalismo moral de Spinoza significa que as emoções, que estão ligadas à imaginação e aos sentidos, são a fonte da falta de liberdade, do vício e da infelicidade. Isso implica que a vida boa só é possível se as paixões forem dominadas; e isso, sustenta Spinoza, só pode ser feito pela razão e pelo intelecto. Aqui reside, creio eu, a base última do abandono filosófico de Spinoza com a Estética. Pois uma vez que a vida boa é identificada com a vida da razão, e a razão se opõe à emoção, imaginação e sentido, a arte e a beleza tornam-se suspeitas. Elas são consideradas irrelevantes ou hostis aos interesses mais elevados e profundos do homem. Isso as leva a serem banalizadas em distrações inofensivas ou vilipendiadas como sedutoras corruptas. (MORRISON, 1989, p. 363, tradução própria)

Neste caso, uma filosofia estética poderia produzir o contrário do projeto spinozano, que é uma maior compreensão de Deus. Tornar-se-ia algo, além de indiferente, danoso. Se for esse o caso, seu estudo precisaria ser ativamente rejeitado. É assim que se estabelece o arranjo do argumento à estética em Spinoza. Contudo, seus críticos parecem não ter percebido uma relação entre sua epistemologia e sua ontologia, isto é, o argumento sustenta-se na concepção de que a estética é derivada de um julgamento realizado a partir da compreensão inadequada de que existe no mundo uma causa final (ideia rejeitada por Spinoza).

Mas afirmo, ainda, que essa doutrina finalista inverte totalmente a natureza, pois considera como efeito aquilo que é realmente causa e vice-versa. Além disso, converte em posterior o que é, por natureza, anterior. Enfim, transforma em imperfeito o que é supremo e perfeitíssimo (E, I, APÊNDICE)

O que existe não existe para alguma coisa, senão em si mesmo, sendo causado necessariamente por Deus. O exemplo usado por Spinoza é o seguinte: se uma pedra cair e matar uma pessoa, a queda dessa pedra não aconteceu com o fim de matar o homem que passava por lá; ela caiu como resultado de uma cadeia de causas infinitas (por indeterminação). Spinoza considera inadequado atribuir um sentido à existência a partir da perspectiva de um homem que imagina que tudo o que existe, existe em função dele mesmo. Morrison (1989) estende essa ideia para a estética, uma vez que “quando percebermos que nada na natureza foi projetado para nosso uso, deixaremos de considerar a beleza e a feiura como qualidades e perfeições reais das coisas reais [*sic*] e as reconheceremos como simplesmente estados de nós mesmos.” (MORRISON, 1989, p. 360, tradução própria)

Consideremos aqui a luz como uma propriedade de uma lâmpada ou do fogo. Pode-se dizer que a luz, ao possibilitar e permitir a visão humana durante a noite, é útil. O indivíduo identifica a existência da propriedade luz por meio de seus sentidos, mesmo que eles não sejam o meio exclusivo para tal. Independentemente de alguém conseguir ou não sentir a luz, ela continuará a ser emitida, uma vez que sua emissão é propriedade adequada a um objeto, como a lâmpada, por exemplo. Se o julgamento de utilidade for removido do observador, a lâmpada e a luz emitida por ela continuam como propriedades adequadas do objeto. O que pode ser

considerado inadequado são as ideias de “claro e escuro”, pois dependem da imaginação e de um observador. O fato é que a emissão física da luz é independente do observador. Não é porque a propriedade de um objeto é útil ao humano que essa propriedade é unicamente um conhecimento de primeiro gênero.

É claro que, na questão estética, não se está falando de um atributo possível de ser captado por algum sensor ou aparato das ciências. O que pretendo mostrar inicialmente nessa argumentação é que a propriedade adequada “luz” possui uma versão inadequada na dualidade “claro e escuro”. Essas últimas podem ser consideradas julgamentos baseados na ideia de utilidade, e por ela, eu julgaria uma lâmpada como mais ou menos perfeita, baseado no quão clara ela é; ou seja, ela é mais perfeita quanto mais cumpre seu uso. O ponto levantado é de que, independentemente do uso, luz é uma propriedade que constitui a lâmpada, ou parte de sua perfeição. Para Morrison (1989), este não seria o caso da beleza, pois “Spinoza afirma que a beleza não é uma ‘perfeição’ (*perfectionem*), pois não pertence à ‘realidade ou ser’ de uma coisa” (MORRISON, 1989, p. 360, tradução própria). A beleza, por ser fruto de julgamento, não pertenceria ao ser de algo; é uma propriedade ontologicamente diferente de uma lâmpada e sua luz. O argumento apresentado aqui tem como foco questionar a premissa inicial da impossibilidade da estética, a qual coloca a beleza como apenas um fenômeno subjetivo relativo ao gosto, sendo, portanto, equivalente ao claro e ao escuro. E se o belo<sup>8</sup> fosse uma propriedade equivalente ao que é a luz para a lâmpada?

Se o belo for definido, não como algo fruto do julgamento de utilidade humana, mas como algo pertencente à realidade de um objeto, abre-se uma brecha na contestação de Morrison (1989). É evidente que essa é, preliminarmente, uma afirmação hipotética. O que pretendo apresentar é a existência de uma lacuna que permite esta pergunta: Será que existe, na realidade das coisas, algo imanente a elas que a filosofia confundiu como fruto de um julgamento de utilidade? Essa pergunta é um dos caminhos argumentativos que Rice (1996) utiliza para admitir a possibilidade de uma estética no âmbito da filosofia de Spinoza. No prefácio da parte IV, o filósofo fala da necessidade de usar os recursos da imaginação para a formação de um “modelo de natureza humana”, preservando, inclusive, os vocábulos de bem e de mal, e destacando o uso que eles devem ter na compreensão do ideal humano:

Quanto ao bem e ao mal, também não designam nada de positivo a respeito das coisas, consideradas em si mesmas, e nada mais são do que modos do pensar ou de noções, que formamos por compararmos as coisas entre si. Com efeito, uma única e mesma

---

<sup>8</sup> É importante apontar que esta tese utiliza os termos belo, beleza e bonito com significados distintos.

coisa pode ser boa e má ao mesmo tempo e ainda indiferente. Por exemplo, a música é boa para o melancólico; má para o aflito; nem boa, nem má, para o surdo. Entretanto, mesmo assim, devemos ainda conservar esses vocábulos. Pois como desejamos **formar uma ideia de homem** que seja visto como um **modelo da natureza humana**, nos será útil conservar esses vocábulos no sentido que mencionei. Assim, por bem compreenderei aquilo que sabemos, com certeza, ser um meio para nos aproximarmos, cada vez mais, do modelo de natureza humana que estabelecemos. Por mal, por sua vez, compreenderei aquilo que, com certeza, sabemos que nos impede de atingir esse modelo. Além disso, dizemos que os homens são mais perfeitos ou mais imperfeitos, à medida que se aproximem mais ou menos desse modelo. (E, IV, Prefácio) [grifos próprios]

Essa passagem ocorre dentro de uma discussão sobre a natureza das coisas e do ser humano. Isto é, se Deus determina tudo que existe para agir e operar de uma maneira determinada, assim deveria ser com o ser humano. A confusão surge quando o bem e o mal são vistos como causas finais de uma ação, o que é inadequado. A relação com os conceitos de bem e de mal toma uma direção auxiliar no entendimento deste modelo da natureza humana, isto é, a maneira adequada de ser do humano. Essa definição necessita de uma distinção preliminar: “o exemplar que Spinoza propõe é um diagrama [*blueprint*] individual para a obtenção do controle de um ambiente externo que opera sobre ele/ela, ao invés de um modelo platônico ou universal.” (RICE, 1996, p. 482, tradução própria)

Na seção IV, Spinoza começa a demonstrar o que seria o entendimento adequado da natureza humana e como ele impacta a liberdade do indivíduo. Para alcançar este entendimento, faz-se necessário esse modelo de natureza humana apresentado acima. É importante destacar que esse modelo não é uma verdade platônica, presente em um mundo das ideias acessível somente pela Razão. Essa compreensão do modelo interage com a contingência da realidade humana, por isso, em si mesmo, não é uma forma “ideal”. O modelo necessita de uma presença no mundo sensível. Toda ideia no atributo do pensamento também deve estar presente na extensão. Por isso, esse modelo deve ser entendido como um auxiliar da imaginação criado pela razão. Representa o entendimento individual de um *deveria ser* ao se apresentar por meio de uma figuração imaginativa.

Esse modelo, em si mesmo, é uma referência ao que o indivíduo deveria ser. Como diz Spinoza, “dizemos que os homens são mais perfeitos ou mais imperfeitos, à medida que se aproximem mais ou menos desse modelo.” (E, IV, Prefácio) Ele tem como função servir como a régua pela qual o indivíduo avaliará sua potencialidade e vitalidade em relação ao ambiente



onde se encontra. Ou seja, é uma forma de avaliar seu *conatus*<sup>9</sup>. Por ser um auxiliar da imaginação, esse modelo de natureza humana é desenvolvido com base nas experiências individuais, enquanto a razão o estabelece e o refina em relação a Deus.

As ideias que lhes servem de modelo e ponto de partida são apresentadas como aspectos contidos ou envolvidos na ideia de afecção. Nesse sentido, tal conceito não se reduz a nenhuma das ideias pertencentes aos três gêneros, mas designa a ideia a partir da qual é possível não apenas percebermos mais do que o ocorre no nosso corpo e a na nossa mente, mas também perceber esses objetos de diferentes maneiras, cada uma das quais com seu valor epistêmico próprio. (LEVY, 2013, p. 236)

Como Levy mostra, a afecção não é categorizada em nenhum dos gêneros de conhecimento, mas pode ser entendida por meio deles. A questão que se coloca é se seria possível ignorar o papel da imaginação no desenvolvimento do conhecimento e do entendimento humano. De um lado, parece existir a tese de que as afecções podem ser compreendidas a partir da razão, tornando a imaginação um gênero de conhecimento descartável (MORRISON, 1989). Do outro, o entendimento de que, mesmo sendo um gênero de entendimento parcial e confuso, existe uma importância epistemológica para a imaginação na construção do entendimento para Spinoza (RICE, 1996; BOTTICI, 2012).

O ponto que defendo é o segundo: os auxiliares da imaginação são importantes para os entendimentos produzidos pela Razão. Não é adequado considerar a imaginação como um gênero de conhecimento inferior, que deva ser descartado em relação ao sistema de Spinoza. O que deveria ocorrer é que a operação adequada dos três gêneros de conhecimento levaria à liberdade, uma vez que o

o principal objetivo da ética spinozista e aquisição de virtude ou poder é a substituição de estados passivos (nos quais a pessoa é cegamente controlada pelo ambiente) por estados ativos (em que a pessoa se torna um fator controlador no próprio ambiente que opera sobre ela), e que essa substituição se faça pelo uso da razão, mas sem abandonar o quadro de estímulos sensoriais que constitui o cerne da experiência humana. Então, o que essa breve exegese da ética de Spinoza implica para uma possível Estética spinozista? Em primeiro lugar, sugere que os termos que, em sua gênese psicológica, são relativos à natureza (ou gosto) individual não são, por causa de tal origem, subjetivos no sentido de que carecem de conteúdo especificável. Ao compreender as características que os objetos possuem em virtude das quais são úteis, agradáveis e assim por diante, podemos alcançar uma compreensão clara da afetividade humana e sua relação com a força do ambiente [*controlling environment*]. (RICE, 1996, p. 482, tradução própria)

O entendimento das causas dos afetos é um critério necessário para a liberdade, como afirma Spinoza: “Um afeto que é uma paixão deixa de ser uma paixão assim que formamos dele

---

<sup>9</sup> *Conatus* designa o esforço pelo qual cada coisa se esforça por perseverar em seu ser (E, III, P6, P7). Este esforço pode ser entendido como a essência atual da coisa, e quanto mais forte, pode se afirmar que o ser está mais próximo de sua natureza. Um aprofundamento do conceito de *Conatus* é realizado no capítulo 4.2.2.

uma ideia clara e distinta” (E, V, P3). O ponto argumentado por Rice (1996) parte da noção de que a compreensão dos afetos é o critério base para a obtenção da atividade. O que o diferencia de Morrison (1989) é a subjetividade humana, ou a imaginação, não pode ser descartada como algo unicamente confuso e inadequado. Mas existe nela a articulação para a compreensão racional desses afetos. É pela imaginação que o indivíduo entra em contato com o ambiente exterior, e por isso um afeto não pode ser simplesmente descartado. Já o argumento de Morrison (1989) se sustenta na ideia de que, para se alcançar a compreensão adequada, é necessária exclusivamente a Razão, e qualquer sugestão para se prestar atenção nos elementos que levam à julgamentos de um determinado afeto como útil ou inútil deveriam ser desconsiderados.

Spinoza fundamenta a doutrina moral racionalista nessa epistemologia e metafísica racionalistas, pois o conhecimento de como devemos viver requer o conhecimento do que é real. Em ambos os casos a razão e o intelecto nos dão a verdade, a imaginação e o sentido, quando deixados a si mesmos nos dão o erro (E, III, P17 esc; cf. P35 esc). Para Spinoza, somente a verdade nos libertará, e somente a razão e o intelecto nos darão a verdade. (MORRISON, 1989, p. 361, tradução própria)

O julgamento de gosto não é real, assim como a utilidade, já que não são compreensões adequadas das coisas em si. A implicação é que a compreensão clara e distinta das causas dos afetos não necessita passar diretamente pelo entendimento do afeto em si. Mas, ao retomar o argumento de Rice (1996), essa argumentação parece mais improvável. Alguém apenas poderá entender as causas dos afetos quando for capaz de destacar e compreender, em primeiro lugar, que é afetado. A partir dessa percepção, será capaz de formar uma ideia clara e distinta das causas determinantes desse afeto específico, alcançando um entendimento adequado dele. O *gosto* tem um conteúdo, mesmo que seja de categoria confusa, é necessário considerar a existência deste para que a Razão seja capaz de destilá-lo em uma compreensão objetiva do que é. E é por essa compreensão dos afetos que a razão humana poderá entender sua condição no mundo, isto é, o humano enquanto primariamente afetado pela imaginação. A partir desse entendimento, será possível argumentar uma capacidade de ativamente ser o senhor de seus afetos. A estética, para Rice (1996), seria a disciplina capaz de possibilitar a compreensão e o entendimento do afeto humano.

O valor intrínseco do estudo e da compreensão da estética, quando visto através da lente do sistema filosófico de Spinoza, não se fundamenta primeiramente em proporcionar um conhecimento adequado da realidade ou em contribuir para outros gêneros de conhecimento. Mas sim pelo fato de que o primeiro gênero de conhecimento, ou imaginação, é um elemento fundamental do sistema Spinozano, mesmo que leve a ideias confusas. É impossível referir-se ao sistema de Spinoza sem considerar a imaginação como um ponto inicial de entendimento da

sua epistemologia. Ela é tão importante no sistema a ponto de ter sua conceituação, implicações e até mesmo uso argumentativo no livro da *Ética*, das partes II até V. Nesta última, em que ele defende a supremacia do terceiro gênero de conhecimento (intuição) sobre o segundo (razão) e o primeiro (imaginação), mesmo nesse ponto de sua obra, ele utilizará os chamados “auxiliares da imaginação” para demonstrar seu argumento, como afirma Bottici (2012):

Neste ponto do argumento, não deve surpreender que a imaginação desempenhe um papel importante até mesmo na culminação da *Ética* de Spinoza, onde ele descreve o processo de libertação humana como culminando no amor de Deus (E, V, P14, P15, P16, P33) e o amor de Deus por si mesmo (E, V, P35). Os conceitos de amor por Deus e do amor de Deus por si mesmo derivam do terceiro tipo de conhecimento, mas também são claramente auxiliares da imaginação [*being of imagination*], na medida em que Deus não é um objeto que pode ser amado ou odiado, e menos ainda uma pessoa que pode amar ou odiar. Como Spinoza colocou abertamente, “estritamente falando, Deus não ama ninguém e não odeia ninguém (E, V, P17C).” (BOTTICI, 2012, p. 599, tradução própria)

As afirmações de Spinoza sobre o “amor de Deus” e “o amor de Deus por si mesmo” são apresentadas por Bottici como auxiliares da imaginação. Isso significa que há uma etapa metafórica na demonstração do que Spinoza quer expressar com esse seu conceito de amor, que requer o uso de um recurso imaginativo. A partir desse recurso, denominado auxiliar da imaginação, é possível estabelecer e demonstrar de maneira linguística o terceiro gênero de conhecimento em argumentos específicos. O aparecimento deles na parte V, para melhorar o entendimento de Deus, demonstra que a imaginação não pode ser descartada apenas como produtora de ideias confusas. Ela deve ser compreendida como uma ferramenta que, quando usada de forma adequada, pode facilitar o processo de transmitir o conceito filosófico por meio da linguagem. Com efeito, o estudo da imaginação, e seu uso adequado, é de vital importância na filosofia de Spinoza. A imaginação é a base do entendimento humano, o meio pelo qual o humano acessa o mundo. Por mais que gere ideias confusas, essas ideias serão a “matéria-prima” que a Razão utilizará para purificá-las e transformá-las em ideias adequadas.

Como a Estética e o entendimento do bonito e do feio estão ligados à imaginação, por inferência lógica, a investigação estética deixa de ser irrelevante apenas por estar ligada a um gênero de conhecimento inferior e confuso. Isto é, a compreensão estética torna-se necessária porque ela implica uma investigação sobre as bases e as estruturas da compreensão humana. Ela não é apenas um recurso que permite o julgamento de gosto. Se está ligada à forma primária como tomamos contato com o mundo, mesmo as ideias de bonito e feio podendo ser confusas e relativas ao observador, sua compreensão tem desdobramentos na ética e na política.

A compreensão adequada do bem e do mal leva a uma melhor compreensão de Deus e, por consequência, a uma compreensão adequada do que seria a ética e a beatitude. Assim, é possível inferir que uma compreensão adequada, apesar da relatividade, do bonito e do feio levará, da mesma forma, a uma compreensão adequada de Deus e, ao serem estudados com vistas ao nível da razão, poderão levar a uma ideia adequada. Disso é possível inferir a possibilidade de se alcançar uma compreensão no nível da Intuição, similar ao que seria a beatitude, como apresentada no final da parte V. Por isso, abrir-se-iam duas estruturas argumentativas para este ápice ou objetivo final da Ética de Spinoza, não só mais pelo método ético, mas também pelo método estético.

O argumento aqui apresentado se organiza na ideia de que o sistema spinozano se revela a partir de um entendimento cada vez mais adequado da realidade. Ao entender-se de forma adequada o bem e o mal (como auxiliares da imaginação), é possível um desenvolvimento racional do modelo de natureza humana, o qual, ao compreendê-lo em função da eternidade, levaria à obtenção da beatitude, como Spinoza afirma em E, V, P42<sup>10</sup>. Essa realização poderia ser alcançada pela compreensão estética da mesma maneira. Entende-se adequadamente o bonito e o feio (como auxiliares da imaginação), depois um desenvolvimento racional, por fim, uma percepção no patamar intuitivo. Ou seja, a compreensão adequada pelo terceiro gênero da dimensão estética também poderia levar à beatitude. Isso implica na necessidade de demonstração de propriedades concretas nos objetos que permitem um entendimento adequado do que seria chamado pela imaginação de bonito.

Esses são argumentos que contestam a afirmação de Morrison (1989) de que a Estética seria um terreno infértil. Ela certamente não é uma disciplina ou um campo de fácil desenvolvimento, mas demonstra ser um terreno fértil, o qual, não só pode ser explorado dentro da filosofia de Spinoza, mas seria um pilar estrutural na melhor compreensão do conceito de Deus, de como o ser humano pode compreender sua relação com Ele, e do sistema Spinozano como um todo. O desafio se apresenta na novidade dessa investigação filosófica. Além de se criar a hipótese de uma estética e argumentar sua importância no nível da imaginação é necessário o desenvolvimento ontológico dela nos níveis da razão e da intuição, estudo que aparentemente não foi realizado por nenhum dos comentadores lidos.

---

<sup>10</sup> A beatitude não é o prêmio da virtude, mas a própria virtude; e não a desfrutamos porque refreamos os apetites lúbricos, mas, em vez disso, podemos refrear os apetites lúbricos porque a desfrutamos.

Com efeito, para se apresentar como a estética seria desenvolvida, faz-se necessária antes uma exposição da estrutura ontológica da filosofia de Spinoza, para possibilitar apresentar onde a Estética se encaixaria, e como ela iria funcionar em seu sistema. E, como é tradicional ao sistema de Spinoza, o ponto inicial de qualquer exposição do sistema desse filósofo deve ser pelo conceito de Deus.

### 3 EXPOSIÇÃO DO SISTEMA DE SPINOZA

#### 3.1. O CONCEITO DE DEUS *SIVE NATURA*

“Tudo o que é, é em si ou é em outra coisa” (E, I, A1). Em paralelo, tudo que existe tem uma causa em si ou em outra coisa. É esse fundamento argumentativo que Spinoza usa nas proposições 1 até 11 de sua *Ética* para fundamentar a existência de uma única substância, que seria a causa de todas as coisas, inclusive de si mesma. Isto é, **Deus ao causar-se, causa o mundo**.<sup>11</sup> A Substância é a causa do que se pode chamar de realidade<sup>12</sup> e é a realidade em si. Essa substância também será chamada de Deus na *Ética* e de Natureza no Breve Tratado. Isso significa que, para Spinoza, Deus, ou a Natureza, não é uma entidade transcendental<sup>13</sup> existente a parte da realidade; Deus é imanente, a totalidade, o absoluto. Tudo que é, foi, ou será existe em Deus, e, fora de Deus, nada pode existir (E, I, P15). Por esse motivo, no sistema de Spinoza Deus é imanente, e não existe espaço para se falar de qualquer tipo de transcendência. O que se pretende afirmar nesse parágrafo inicial é que Deus/Natureza é o princípio metafísico que permite a totalidade de todas as coisas existirem (E, I, P15); ou seja, ao mesmo tempo que é em si mesmo, permite que todas as coisas sejam.

Nas proposições um até quinze da parte um, Spinoza apresenta os elementos básicos de sua imagem de Deus. Deus é a substância única infinita, necessariamente existente (isto é, causa de si), do universo. Existe apenas uma substância no universo; que é Deus; e todo o resto que é, é em Deus. (NADLER, 2022, tradução própria)

Essa é a estrutura básica do sistema de Spinoza. Existe, em sua argumentação sobre a substância como causa de si e do mundo, uma aparente mudança da tradição filosófica até então. A ruptura se dá em uma novidade para as definições de Deus, substância e natureza, esta demonstração é o objetivo deste capítulo. Mas existe uma mudança de paradigma a qual se deriva de seus fundamentos, isto é, o sistema conceitual Spinozano é monista, seu trabalho com dualidades nas partes II e III da *ética* se dá pela exposição desses conceitos a partir da

---

<sup>11</sup> De acordo com a Demonstração da proposição 7 e escólio da proposição 11 da parte I, que estão citados como se segue: “Uma substância não pode ser produzida por outra coisa (...). Ela será, portanto, causa de si mesma, isto é (pela def. 1), a sua essência necessariamente envolve a existência, ou seja, à sua natureza pertence o existir.” “(...)Nada do que uma substância tem de perfeição [realidade] é devido a qualquer causa exterior e, assim, também a sua existência deve decorrer unicamente de sua própria natureza, existência que nada mais é, portanto, do que sua própria essência(...).”

<sup>12</sup> A palavra realidade não é utilizada aqui não com sua precisão conceitual, e mais no sentido geral como “o espaço no qual as coisas existem”. Este tipo de conceituação genérica é usado neste capítulo para aproximar o leitor não familiarizado com a linguagem spinozana da filosofia deste filósofo. Já que por vezes se faz necessário uma primeira aproximação de ideias para se formar a base argumentativa dentro de Spinoza.

<sup>13</sup> O conceito de transcendental usado está referido a elementos que transcendem o mundo material, isto é, estão fora do mundo material.

imaginação, e da necessidade de demonstrar como conceitos duais se derivam de um entendimento confuso. Para que isso possa ser entendido, é necessário entender as definições básicas do sistema de Spinoza.

Esta prova de que Deus – um ser infinito, eterno (necessário e auto-causado), indivisível – é a única substância do universo procede em três passos simples. Primeiro, estabeleça que duas substâncias não podem compartilhar um atributo ou essência (E, I, p. 5). Então, prove que existe uma substância com atributos infinitos (ou seja, Deus) (E, I, p. 11). Segue-se, em conclusão, que a existência dessa substância infinita exclui a existência de qualquer outra substância. Pois se houvesse uma segunda substância, ela teria que ter algum atributo ou essência. Mas como Deus tem todos os atributos possíveis, então o atributo a ser possuído por esta segunda substância seria um dos atributos já possuídos por Deus. Mas já foi estabelecido que duas substâncias não podem ter o mesmo atributo. Portanto, não pode haver, além de Deus, tal segunda substância. (NADLER, 2022, tradução própria)

O que se estabelece aqui é um processo dedutivo na demonstração da necessidade deste Deus e com efeito de seu “tamanho” absoluto. Deus é absoluto pois é a única substância real, e tudo que existe, existe por causa, e em Deus. A maneira simplificada de se entender essa estrutura metafísica é focar conceitualmente em “*sive Natura*”, já que, para alguém não familiarizado com o sistema Spinozano, o conceito de Deus poderia estar ligado (de maneira pré-conceitual) à ideia de uma entidade (E, I, Apêndice). Já o conceito de Natureza costuma estar vinculado à ideia de espaço em que algo (normalmente externo à dimensão humana) está contido. Se incluirmos o humano nesta natureza, em uma ideia de totalidade, pode-se compreender melhor a afirmação de que tudo que existe, existe em Deus, e se por meio de Deus existe, nada pode ser separado<sup>14</sup> desse Deus (E, I, P13).

É neste momento da apresentação conceitual de Deus que alguns comentadores e estudiosos de Spinoza buscam categorizar sua definição como *Deus sive Natura* (Deus enquanto Natureza) em um panteísmo ou em um panenteísmo. Isto é, tudo é Deus ou tudo está em Deus? Defende-se que tal classificação, tanto em um caso, quanto em outro, é inadequada em relação à definição de Deus. É uma tentativa de enquadrar o sistema de Spinoza em outra definição mais abrangente, uma ideia confusa, acarretada por uma leitura mais distraída, afinal,

Spinoza, como qualquer outro pensador, deve partir dos dados da experiência, pois são as coisas que estão presentes, sejam elas psíquicas ou físicas, as quais oferecem ao filósofo um problema a ser resolvido; mas, considerando estes como manifestações de uma realidade que sem a qual [a realidade] elas não poderiam estar presentes, ele toma esta concepção de realidade como a pedra fundamental de seu filosofar, e então afirma explicar dedutivamente a multiplicidade do mundo a partir de uma unidade de existência. Fazer isso matematicamente é, em certo sentido, impossível. Por que a substância, por exemplo, deve ter para nós os aspectos ou atributos do pensamento e da extensão e só estes, é da própria natureza do caso, uma explicação insuscetível por

<sup>14</sup> A ideia de separação e de independência dos elementos práticos do mundo, para Spinoza seria uma ideia inadequada surgida do primeiro gênero de conhecimento (imaginação). Este ponto é aprofundado no capítulo 2.2.

uma mera referência ao fato da abrangente existência infinita em si. Em outro sentido, trata-se de um procedimento supérfluo ou mesmo tautológico, uma vez que é óbvio que o “ser” que conhecemos através de e por meio de suas manifestações, de fato, manifesta a si mesmo. (RITCHIE, 1902, p. 12, tradução própria)

O problema inicial da exposição do sistema Spinozano é seu estabelecimento em um tipo de unidade argumentativa (por meio do método geométrico). Todos os seus argumentos estão entrelaçados. A compreensão de seus conceitos depende de uma compreensão da totalidade de seu sistema, e a compreensão de seu sistema dependerá da compreensão de seus conceitos singulares. Por isso, como afirma Ritchie (1902), Spinoza necessita iniciar a exposição do seu sistema utilizando recursos auxiliares, capazes de facilitar a compreensão do não-iniciado em sua filosofia para a compreensão dela.

É possível afirmar que o indivíduo toma conhecimento de Deus por meio de sua imaginação (isto é, o recurso primeiro utilizado para acessar o que existe no “exterior”). É por isso que, em um processo natural de entendimento, o leitor poderá buscar relacionar o conhecimento aprendido com algum tipo de estrutura de entendimento já conhecida, para facilitar sua compreensão. Aqui pode-se entender o apelo inicial em se falar do Deus de Spinoza como um panteísmo. Esse primeiro contato em sua natureza é confuso, mas não deixa de ser importante para a demonstração filosófica da substância. Em mitologias<sup>15</sup>, a Substância pode ser representada como uma entidade que simboliza tanto a ideia de caos e desconhecido, quanto a ordem e organização do mundo. É o conhecimento primário de que a realidade onde o ser humano se encontra possui regras, muitas delas de difícil compreensão e, por mais que se tente fugir delas, elas irão inevitavelmente exercer sua força. Dessa demonstração deriva-se, por exemplo, a possibilidade de compreensão dos pensamentos de Deus como as leis da física. Tudo que existe da vontade perfeita de Deus pode acontecer, e tudo contrário à vontade divina não pode existir.

O que está exposto é o ponto inicial para a iniciação da compreensão de Deus. Nesse sentido, Ritchie (1902) erra ao confundir uma introdução com a premissa inicial do argumento. Isto é, Spinoza em nenhum momento afirma que pretende derivar do Ser ou da realidade em si esse Deus. Muito pelo contrário, ele demonstra Deus a partir de pressupostos epistemológicos iniciais, como “tudo que existe, existe ou em si mesmo ou em outra coisa” (Spinoza, E, I, A1). Essa citação é utilizada nesse momento da tese para apresentar, ao mesmo tempo, um ponto de

---

<sup>15</sup> É importante afirmar aqui que o uso das mitologias para demonstrar Deus é uma escolha pessoal para facilitar o acesso ao sistema de Spinoza, e não provém um uso sistemático que Spinoza produz. No seu Tratado Teológico Político (TTP) ele irá fazer uma investigação da influência delas na sociedade, mas em nenhum momento aparenta demonstrar a ligação da ideia imaginária (e inadequada) de Deus com a Substância em si.



entrada no pensamento de Spinoza, e uma das possíveis críticas ao seu sistema quando ele não é entendido a partir de sua totalidade.

Neste ponto, alguns autores ou intérpretes de Spinoza frequentemente simplificam sua explicação sobre o conceito de Deus - um conceito complexo que requer uma análise multidimensional. Contudo, por uma definição mais direta, optam por enquadrar a definição de Deus como um Panteísmo, que postula que tudo é Deus e que sustenta que tudo existe em Deus. Afinal, o panteísmo pode ser definido como: “A doutrina segundo a qual Deus e a natureza são o mundo, identificando a causalidade divina com a causalidade natural.” (ABBAGNANO, 2007, p. 742)

Nesta [concepção], um laço necessário ata o mundo a Deus e Deus ao mundo: Deus não seria Deus sem o mundo, assim como o mundo não seria mundo sem Deus. Isso não implica, porém, a perfeita identidade e coincidência entre Deus e o mundo; ou melhor, essa identidade ou coincidência só se verifica no sentido que vai do mundo para Deus e não no que vai de Deus para o mundo. Em outros termos, o mundo não é inteiramente Deus: está incluído na vida divina como seu elemento necessário, mas não a esgota. (ABBAGNANO, 2007, p. 248)

Abbagnano (2007) ressalta a complexa relação entre Deus e o mundo, relação essa que é essencial para a compreensão do pensamento de Spinoza. O panteísmo, como postulado por Abbagnano (2007), nos leva a uma reflexão sobre a causalidade, vinculando a causalidade divina com a causalidade natural. Este é um laço inextricável, onde o divino e o natural não são apenas reflexos um do outro, mas estão ligados em uma relação modal de necessidade mútua. Deus e o mundo estão conectados, mas a identidade ou coincidência é unidirecional e não totalmente absorvente. O mundo está incluído na vida divina como um elemento necessário, mas não a esgota.

Isso ilustra o caráter multifacetado do conceito de Deus em Spinoza, que não pode ser simplificado em uma compreensão panteísta tradicional. A análise de Abbagnano (2007) nos ajuda a perceber que a abordagem de Spinoza para com Deus é mais complexa e sutil do que uma mera identificação de Deus com o mundo. Ao invés de uma equivalência absoluta entre Deus e o mundo, existe uma conexão vital e necessária que reconhece a dependência mútua, mas também uma distinção essencial. Nesse sentido, o panteísmo em Spinoza não deve ser entendido como uma fusão completa ou uma coincidência perfeita entre o divino e o natural. Em vez disso, é um conceito mais específico dentro do sistema de Spinoza, no qual o divino e o natural estão interligados de maneira própria ao sistema de Spinoza.

### 3.1.1. Sobre o paradigma panteísta

É pela noção de Deus enquanto totalidade ou absoluto que se estabelece o argumento do enquadramento da definição de Deus na doutrina do panteísmo. Contudo, a substância é absoluta; ou seja, qualquer tentativa de contê-la em uma demonstração conceitual exterior a ela própria seria, no mínimo, uma redução de seu tamanho, por isso, essa comparação não poderia ser aceita. Mas é por um segundo argumento que se torna possível apresentar em definitivo o erro de se falar de Spinoza como um Panteísta:

A questão do panteísmo de Spinoza vai realmente ser respondida no lado psicológico das coisas, no que diz respeito à atitude adequada a tomar em relação à *Deus sive Natura*. E por mais que se leia a relação entre Deus e a Natureza em Spinoza, é um erro chamá-lo de panteísta, na medida em que o panteísmo ainda é uma espécie de teísmo religioso. O que realmente distingue o panteísta do ateu é que o panteísta não rejeita como inadequadas as atitudes psicológicas religiosas exigidas pelo teísmo. Ao contrário, o panteísta simplesmente afirma que Deus – concebido como um ser diante do qual se deve adotar uma atitude de reverência admiradora [*worshipful awe*] – está ou está na sua Natureza. E nada poderia estar mais longe do espírito da filosofia de Spinoza. Spinoza não acredita que a reverência admiradora [*worshipful awe*] ou reverência religiosa seja uma atitude apropriada a ser tomada diante de Deus ou da Natureza. Não há nada de divino [*holy*] ou sagrado [*sacred*] na Natureza, e certamente não é objeto de uma experiência religiosa. Em vez disso, deve-se esforçar para entender Deus ou a Natureza, com o tipo de conhecimento intelectual adequado ou claro e distinto que revele as verdades mais importantes da Natureza e mostre como tudo depende essencialmente e existencialmente de causas naturais superiores. A chave para descobrir e experimentar Deus, para Spinoza, é a filosofia e a ciência, não a reverência religiosa e adoração submissa. Estes dão origem apenas ao comportamento supersticioso e à subserviência às autoridades eclesásticas; o primeiro leva à iluminação, liberdade e verdadeira bem-aventurança (ou seja, paz de espírito). (NADLER, 2022, tradução própria)

Por isso, além de ser o absoluto e causa de todas as coisas, a posição humana perante Deus deve ser uma que causa a liberdade ou a atividade (como será apresentado na parte V da *Ética*), e não uma que produz certa reverência passiva diante da Natureza. Com efeito, Deus não pode ser compreendido em um sentido *stricto sensu* teológico, e, por isso, os enquadramentos teístas da filosofia de Spinoza não dão conta de abarcar o absoluto de Deus, nem qual seria a atitude adequada diante Dele. Talvez essa confusão conceitual possa ser advinda de uma tendência humana a compreender Deus em termos antropomórficos, uma tendência que Spinoza rejeita enfaticamente em sua filosofia como aparece em (E, I, P15, esc; E, I, Apêndice).

É importante salientar neste momento que a abordagem dos argumentos anteriormente apresentados não almeja ser uma análise exaustiva da questão do enquadramento da definição de Deus e se ele pode ser ou não classificado como panteísmo. Ao contrário, essa discussão busca principalmente apresentar o paradigma filosófico situado nesta tese e conduzir o leitor à

compreensão de Deus com uma imediatidade argumentativa, fazendo uso do mínimo de conceitos auxiliares necessários. Dado que o foco central desta tese não requer um exame mais detalhado da colocação teológica de Deus, essa linha de debate não será mais explorada.

### 3.1.2. As noções de Natureza Naturante e Natureza Naturada

Uma outra possível dificuldade de entendimento no conceito de Deus pode se originar por uma dificuldade de se compreender a ideia de que Deus ao causar-se, causa o mundo. A forma comum seria pensar nesta afirmação como uma sequência lógica e cronológica. Primeiro Deus, depois o mundo. Isto está inadequado em relação ao sistema Spinozano, pois essas causas ocorrem de maneira simultânea, conforme as proposições 11, 15, 18 e 25 da parte I<sup>16</sup>. É claro que no plano dos modos mediados ou finitos existe um movimento de causas e efeitos, porém o que se apresenta aqui não é o tempo enquanto cronologia, mas sim enquanto eternidade.

Após esse momento inicial, no qual Deus e o mundo devem ser considerados juntos para se entender essas causas iniciais, tudo que se desdobra segue uma cadeia de causas e efeitos, a partir da natureza divina. É por isso que tudo que existe, existe a partir da necessidade da existência de Deus. A diferenciação feita por Spinoza para este ponto é em relação à natureza dos seres na proposição 29<sup>17</sup>, da parte I, na qual ele distinguirá os conceitos de natureza naturante e natureza naturada:

Antes de prosseguir, quero aqui explicar, ou melhor, lembrar, o que se deve compreender por natureza naturante e por natureza naturada. Pois penso ter ficado evidente, pelo anteriormente exposto, que por **natureza naturante** devemos compreender o que existe em si mesmo e por si mesmo é concebido, ou seja, aqueles atributos da substância que exprimem uma essência eterna e infinita, isto é (pelo corol. 1 da prop. 14 e pelo corol. 2 da prop. 17<sup>18</sup>), **Deus enquanto é considerado como causa livre**. Por **natureza naturada**, por sua vez, compreendo tudo o que se segue da necessidade da natureza de Deus, ou seja, de cada um dos atributos de Deus, isto é, **todos os modos dos atributos de Deus, enquanto considerados como coisas que**

<sup>16</sup> Proposição 11. Deus, ou seja, uma substância que consta de infinitos atributos, cada um dos quais exprime uma essência eterna e infinita, existe necessariamente.

Proposição 15. Tudo o que existe, existe em Deus, e sem Deus, nada pode existir nem ser concebido.

Proposição 18. Deus é causa imanente, e não transitiva, de todas as coisas.

Proposição 25. Deus é causa eficiente não apenas da existência das coisas, mas também de sua essência.

<sup>17</sup> Proposição 29: Nada existe, na natureza das coisas, que seja contingente; em vez disso, tudo é determinado, pela necessidade da natureza divina, a existir e a operar de uma maneira definida.

<sup>18</sup> Corol. 1 Prop. 14: Disso se segue, muito claramente, em primeiro lugar, que Deus é único, isto é (pela def. 6), que não existe, na natureza das coisas, senão uma única substância, e que ela é absolutamente infinita, com já havíamos sugerido no esc. Da prop 10. [Escolheu-se não colocar em nota o esc. da prop. 10 por não ser diretamente relevante com o tema discutido]

Corol. 2 Prop. 17: Segue-se, em segundo lugar, que só Deus é causa livre. Pois só Deus existe exclusivamente pela necessidade de sua natureza (pela prop. 11 e pelo corol. 1 da prop 14) e age exclusivamente pela necessidade de sua natureza (pela prop. Prec.). Logo (pela def. 7), só ele é causa livre.

**existem em Deus**, e que, sem Deus, não podem existir nem ser concebidas. (E, I, P29, esc) [grifos nossos]

Ao discutirmos a natureza de Deus, referimo-nos à natureza naturante [*natura naturans*], ou seja, aquilo que existe e é concebido por si próprio, representando a **natureza geradora**. Por outro lado, todas as demais coisas que existem possuem também uma natureza própria, mas esta não é concebida autonomamente; ao invés disso, é concebida através de outra entidade, correspondendo à natureza naturada [*natura naturata*] – a **natureza gerada**. Esta última engloba os objetos específicos e sensíveis do mundo, existindo dentro do espaço onde as coisas se manifestam. Como Deus é a causa do mundo, o mundo existente é um modo de ser de Deus, mediado por Seus atributos. Portanto, a natureza de tudo o que existe deve ser compreendida como um elemento cuja causa primária é Deus, a natureza geradora.

A natureza de uma substância é aquilo que pode ser, por si mesma, definida. Todos os outros elementos do mundo devem ser compreendidos por outras coisas. Em última análise, tudo que existe, todo tipo de conhecimento, informação, e entendimento deve ser entendido em função da natureza eterna de Deus, como aparece na proposição 29 da parte I. Dessa forma, Deus é a natureza naturante e todos os modos, objetos e elementos derivados são natureza naturada.

Uma questão pode ser destacada: se tudo é causado por Deus, isto é, se “tudo é determinado, pela necessidade da natureza divina, a existir e a operar de uma maneira definida” (E, I, P29), como é possível falar em liberdade, ou até mesmo em escolhas? Seria a existência do mundo uma necessidade encadeada em uma sequência de causas e efeitos? Esse seria o problema do necessitarismo que existe no sistema de Spinoza, juntamente com a questão do compatibilismo (ou incompatibilismo) entre a liberdade e a causalidade. A compreensão desse problema requer um entendimento da estrutura ontológica do sistema definida pelos atributos e dos modos de Deus. Ou seja, para entender-se onde se encaixa a liberdade no sistema de Spinoza, é fundamental compreender também os atributos e os modos de Deus no sistema.

### 3.1.3. Os Atributos de Deus

Spinoza estabelece que a substância é causa de si, composta por infinitos atributos. Eles poderiam ser introduzidos como os elementos que constituem a essência da substância, nas palavras de Spinoza: “Aquilo que, de uma substância, o intelecto percebe como constituindo a sua essência” (E, I, D4). É por meio dos atributos de Deus que somos apresentados à substância, e é por eles que ela se manifesta ou se revela. Para se compreender a Deus, é

necessário fazê-lo por meio de seus atributos. Entretanto, essa estrutura não implica em uma subjetivização dos atributos, eles não são relativos ao observador. Os atributos existem objetivamente e independente de quem os percebe.

Um “atributo” é, tradicional e correntemente, o que é “atribuído” a um sujeito, ou seja, uma caracterização, uma determinação ou uma qualificação, que sempre deixa a possibilidade de uma distinção entre o atributo do sujeito e sua essência. Espinosa, nos seus primeiros escritos, conserva algo dessa tradição, mas rompe com ela na *Ética*, em dois sentidos: ali, o “atributo” é dito de uma “substância” e não mais de um sujeito, e ele constitui a própria essência dessa substância (já não se distingue dela) (RAMOND, 2010, p. 26).

Tais atributos de Deus revelam uma de suas dimensões. Eles existem por si em sua própria estrutura e são primariamente independentes. Isto é, o intelecto pode perceber a totalidade de Deus por meio de apenas um de seus atributos. A substância não seria definida como a soma deles. O que acontece é que cada um constitui a essência da substância em sua totalidade, e são uma das maneiras de como ela se manifesta.

Spinoza não diz que os atributos existem por si mesmos, ou que eles são concebidos de uma maneira que a existência deriva ou decorra de sua essência. Também não diz que o atributo está em si mesmo e é concebido por si mesmo como a substância. Ele diz apenas que o atributo é concebido por si mesmo e em si mesmo. (DELEUZE, 1968, tradução própria).

A percepção desse tópico é de que os atributos dependem da substância, de uma maneira em que ela não depende deles para ser em si. São os atributos que devem ser compreendidos em função de Deus, afinal “para cada coisa, deve-se indicar a causa ou a razão pela qual ela existe ou não existe.” (E, I, P11, Dem alternativa). Ou seja, eles devem ser entendidos como a forma pela qual Deus se manifesta. Ele o faz por meio de infinitos atributos, dos quais o intelecto humano é capaz de compreender dois, chamados de pensamento e extensão (E, II, P1; E, II, P2)<sup>19</sup>. A natureza desses dois atributos é entendida pelos seus próprios nomes, e, como afirma Deleuze (1968), eles devem ser entendidos por si mesmos e não um em função do outro. O pensamento não é dependente da extensão e vice e versa. Pela demonstração da E, II, P1, “pensamentos singulares, ou seja, este ou aquele pensamento são modos que exprimem a natureza de Deus de uma maneira definida e determinada.” Isto é, o atributo do pensamento é percebido pelo pensar. A novidade talvez seja que tudo o que existe, por existir em Deus, pensa<sup>20</sup>. A extensão, pela demonstração da E, II, P2, se segue igual à do pensamento. Coisas

<sup>19</sup> Proposição 1: O pensamento é um atributo de Deus, ou seja, Deus é uma coisa pensante.

Proposição 2: A extensão é um atributo de Deus, ou seja, Deus é uma coisa extensa.

<sup>20</sup> Uma pedra pensa, o que pode ser uma afirmação absurda para um não iniciado no sistema spinozano. Uma pedra pensa dentro da natureza de uma pedra. Contudo, não é o foco desta tese discutir este elemento da estrutura ontológica do sistema.

materiais existem, e elas exprimem um modo definido e determinado da natureza divina. Com efeito, referente ao atributo da extensão, temos o corpo, ao pensamento a mente.

Aqui, então, encontramos os elementos constitutivos da ontologia excêntrica de Spinoza: a substância única, expressa através de atributos infinitos, dos quais apenas dois são acessíveis a nós: pensamento e extensão (E, I, D4; E, II, A5). Como fica claro a partir desta breve descrição de sua ontologia, o materialismo de Spinoza é de um tipo bastante peculiar: o monismo da substância única não significa apenas que tudo é extensão, mas também que tudo é pensamento. Em outras palavras, a extensão de Spinoza não é a matéria bruta e inanimada que tendemos a associar com o rótulo de materialismo, mas sim uma matéria viva e pensante. Em resumo, se é verdade que para Spinoza tudo é extensão, também devemos adicionar imediatamente que tudo é pensamento e que tanto o pensamento quanto a extensão são apenas dois dos infinitos atributos da substância única. (BOTTICI, 2012, p. 594, tradução própria)

Bottici retoma em sua análise a ideia de que a substância se manifesta por seus atributos. Tudo o que existe, existe em Deus, e por meio de seus atributos se manifesta. Um determinado corpo terá simultaneamente matéria e pensamento, como também se manifestaria por qualquer outro atributo de Deus que nós, enquanto humanos, somos incapazes de perceber. Esta natureza do monismo de Spinoza é necessária para entender as estruturas argumentativas de seu método geométrico. Existe uma unidade central na qual sua ontologia é percebida: Deus ou a Substância. Tudo se unifica em um único elemento; não é possível argumentar uma dualidade ontológica, muito menos contrariedade ou oposições.

Tudo o que pode ser percebido por um intelecto infinito como constituindo a essência de uma substância pertence a uma única substância apenas e, conseqüentemente, a substância pensante e a substância extensão são uma só e mesma substância, compreendida ora sob um atributo, ora sob outro. [...] Assim, quer concebamos a natureza sob o atributo da extensão, quer sob o atributo do pensamento, quer sob qualquer outro atributo, encontraremos uma só e mesma ordem, ou seja, uma só e mesma conexão de causas, isto é, as mesmas coisas seguindo-se umas das outras. (E, II, P7, esc)

A apresentação de múltiplos atributos pode parecer uma oposição a esta unidade monística, uma vez que o materialismo ou a dualidade corpo e alma seriam contrárias à ideia de uma unificação. Contudo, tais elementos são constituintes de uma unidade em duas distintas categorias. A primeira é que elas existem como parte da unidade, elas são simultâneas e unificadas pela Substância. Ao mesmo tempo, podem ser compreendidas de forma isolada sem alterar a compreensão de Deus ou da própria estrutura ontológica de um atributo em particular. Como afirma Shen (2023) existe uma distinção epistemológica, mas não uma distinção ontológica na teoria dos atributos de Spinoza. É possível compreender causas e efeitos apenas na dimensão de um atributo, que pode ser entendido por si. Mas enquanto analisamos a estrutura ontológica do sistema, esta é unificada em uma única substância.

O monismo de Spinoza, apresentado por seu método geométrico, só pode ser entendido uma vez que se tem a compreensão do todo (como a percepção tridimensional de um cubo),

mas precisa ser montado, como um “quebra-cabeças”, de forma linear pela leitura e estudo. É por esse motivo que se pode concluir que a filosofia de Spinoza é entendida, ao mesmo tempo, por suas partes em função de um todo. Todos os conceitos se tornam interdependentes; as definições iniciais dependem das conclusões da mesma maneira que tais conclusões dependem das premissas e axiomas iniciais. Com efeito, esta estrutura ontológica tem uma implicação direta em sua epistemologia: como todos os conceitos estão interligados, as mesmas características ontológicas da Substância serão percebidas em sua estrutura epistemológica, que deve ser entendida pelo monismo descrito. O mesmo vale para sua estrutura ética e qualquer outro desenvolvimento que se pretende fazer a partir do sistema de Spinoza<sup>21</sup>.

Retomando a definição dos atributos, ao mesmo tempo em que cada um destes atributos existe independentemente um do outro, o que existe, existe a partir da substância, por intermédio desses atributos. Há um corpo e há uma mente<sup>22</sup>, os quais existem conectados; não há uma separação entre corpo e mente<sup>23</sup>, evitando o problema do “fantasma pilotando uma máquina” que aparece na filosofia cartesiana.

O conhecimento de nossa essência nem por isso se vê diminuído: com efeito, ele é identicamente expresso em cada um dos atributos. Do mesmo modo, o fato de só conhecermos dois dos atributos de Deus não o torna misterioso para nós: um atributo exprime a essência de Deus na sua totalidade e não um “fragmento” dessa essência. Por isso é que “o conhecimento da essência eterna e infinita de Deus que cada ideia envolve é adequado e perfeito” (II 46) (RAMOND, 2010, p. 27)

Portanto, os atributos são, não para nós, mas em si, uma expressão da essência da substância. Não devem ser entendidos como uma faceta da substância, mas sim uma expressão do todo, na perspectiva representada por determinado atributo. Todo o conhecimento se expressa em totalidade em cada atributo. A limitação do intelecto humano na percepção de apenas dois atributos não prejudica o entendimento adequado de Deus, uma vez que um atributo o manifesta em seu absoluto.

A diferenciação dos atributos na verdade não está em uma forma de expressão de Deus em relação ao que seria sua aparência (cada atributo indicando uma faceta de Deus), mas sim no paradigma apresentado. Esta visão ressalta o pensamento de Spinoza, que insiste na objetividade e totalidade da substância em cada um de seus atributos. É um equívoco

<sup>21</sup> As ideias da epistemologia de Spinoza são demonstradas e aprofundadas no capítulo seguinte: 2.3.

<sup>22</sup> Por mais que a mente aqui ocupe o lugar que a alma é posta na tradição filosófica não se pode confundir os dois. Mente e alma não representam a mesma coisa para Spinoza.

<sup>23</sup> Não vem ao caso desta tese trabalhar a dicotomia mente e corpo. Deste assunto apenas deve se destacar a proposição 21 da parte II que afirma que “a mente e o corpo, são um único e mesmo indivíduo, concebido ora sob o atributo do pensamento, ora sob o da extensão” (E, II, P21, esc). O monismo de Spinoza se apresenta mais uma vez, uma vez que o indivíduo é o mesmo, as aparentes divisões entre a mente e o corpo são a maneira pela qual compreendemos o mesmo indivíduo por meio de atributos diferentes.

comum interpretar os atributos como aspectos parciais. Ao contrário, cada atributo deve ser entendido como uma manifestação completa da essência da substância, uma expressão íntegra de Deus. São, na realidade, representações autônomas da essência divina, cada uma refletindo o todo em sua própria maneira. Isso significa que os atributos não são meramente diferentes formas de expressar uma realidade singular, como se Deus estivesse se mostrando sob diferentes disfarces. Eles não são máscaras que ocultam a verdadeira face de Deus, mas sim vias distintas e autênticas de expressar a realidade única e indivisível da substância.

### 3.1.4. Os Modos de Deus

Os modos de Deus podem ser resumidos como os elementos específicos e singulares que se seguem, ou são causados, pela natureza divina. Nas palavras de Spinoza: “Da necessidade da natureza divina devem se seguir infinitas coisas, de infinitas maneiras (isto é, tudo o que pode ser abrangido sob um intelecto divino).” (E, I, P16) Eles podem ser entendidos como os elementos os quais se seguiram por essa natureza divina, e por ela são entendidos. Enquanto a substância e os atributos devem ser entendidos por si próprios, os modos são entendidos sempre em função de alguma outra coisa. Isto é sustentado por Spinoza na definição 5 da parte I: “Por modo compreendo as afecções de uma substância, ou seja, aquilo que existe em outra coisa, por meio da qual é também concebido” (E, I, D5). Os objetos singulares são estes modos, segundo Ramond (2010), o termo “modos” tem dois empregos por Spinoza: o primeiro, pelo latim clássico, designando uma maneira ou forma de ser; e, de uma outra maneira mais característica do sistema spinozano, para designar um certo tipo de ser que deve ser compreendido a partir da substância. “Os dois empregos muitas vezes são simultâneos, à imagem de I 25 *cor*<sup>24</sup>, onde as ‘coisas particulares’ são definidas como ‘modo’ <modi> ‘pelos quais os atributos de Deus são expressos de uma *maneira* precisamente determinada” (RAMOND, 2010, p. 55) Por essa linha, os modos seriam, ao mesmo tempo, uma forma específica de expressão da natureza divina (modos de ser da Substância), e objetos no mundo, cuja causa primeira está na Substância e através ela devem ser compreendidos.

O que pode diferenciar esses modos está na distância para com a causa primeira em Deus. Existem modos que se seguem imediatamente da substância, e outros que se distanciaram por uma cadeia de causas e efeitos seguidos dessa causa primeira.

---

<sup>24</sup> E, I, P25, corolário: “As coisas particulares nada mais são que afecções dos atributos de Deus, ou seja, modos pelos quais os atributos de Deus exprimem-se de uma maneira definida e determinada.”



À primeira vista, o sistema de Spinoza parece bastante claro. (Vou continuar a ignorar o papel complicador dos atributos.) Alguns modos seguem diretamente da natureza absoluta da substância. Os comentadores frequentemente chamam esses modos infinitos *immediatos* (E, I, P21). Outros modos seguem diretamente desses modos infinitos imediatos. Estes são comumente chamados de modos infinitos *mediados* (E, I, P22)<sup>25</sup>. Há então uma lacuna de algum tipo, e no outro lado da lacuna é a coleção total de todos os modos finitos. Ao contrário dos modos infinitos, modos particulares finitos não seguem, direta ou indiretamente, a natureza absoluta da substância. (NEWLANDS, 2013, tradução própria)

Pela apresentação inicial do que são os modos, é possível apresentar uma organização ontológica do sistema Spinozano de forma sequencial:

- 1) Deus composto de infinitos atributos e que se manifesta por meio deles;
- 2) Infinitos modos imediatos para cada atributo;
- 3) Infinitos modos mediados para cada modo imediato;
- 4) Por fim, infinitos modos finitos para cada modo mediado.

Esta sequência, conforme apresentada por Newlands (2013), descreve os desdobramentos da substância e como ela causa e manifesta seus modos de ser. Tudo se origina dela e, conforme Spinoza afirma: “nada existe, na natureza das coisas, que seja contingente; em vez disso, tudo é determinado pela necessidade divina a existir e operar de uma maneira definida” (E, I, P29). Essa natureza, entendida como natureza naturada (gerada), não implica uma causa final ou um propósito intrínseco das coisas. A maneira pela qual algo opera não deve ser confundida com sua finalidade, mas sim entendida como a forma pela qual é concebida. A contingência ou o acaso, que parecem ser características das coisas finitas, são negados por essa estrutura. A existência ou inexistência das coisas do mundo não contradiz a natureza intrínseca delas, como Spinoza explica em sua carta nº12:

Chamo de modo as afecções da substância, e sua definição, na medida em que não é a definição da própria substância, não pode envolver qualquer existência. Por isso, embora os modos existam, podemos concebê-los como não existentes, donde se segue que, quando consideramos apenas a essência dos modos e não a ordem da Natureza toda, não podemos concluir, da existência presente deles, que deverão existir ou não existir posteriormente, ou que tivessem existido ou não existido anteriormente. (C12, §3)

É à substância que colocamos a qualidade da realidade. Para Spinoza, a única coisa que existe necessariamente é Deus, todo o resto não tem a existência como parte de sua natureza. Os modos o são em função dessa substância, e por ela são causados; as aparentes

---

<sup>25</sup> E, I, P21: “Tudo o que se segue da natureza absoluta de um atributo de Deus deve ter sempre existido e ser infinito, ou seja, é, por via desse atributo, eterno e infinito.”

E, I, P22: “Tudo o que se segue de algum atributo de Deus, enquanto este atributo é modificado por uma modificação tal que, por meio desse atributo, existe necessariamente e é infinita, deve também existir necessariamente e ser infinito.”

diferenças e características desses modos já estão contidas em Deus, e deles se seguem em uma necessidade. Algo possivelmente referido como quebrado não é uma versão inferior ou imperfeita daquilo referido como inteiro, ele tem em si a natureza do que seria esse quebrado. Logo, é necessário, pela natureza divina, que ele seja assim e não de outra forma. Caso venha a se transformar, a deixar de existir, tal transformação também se terá se seguido da necessidade da natureza divina.

Dentro deste contexto, Spinoza classifica os modos em três categorias principais: imediatos, mediados e finitos. Os modos imediatos emanam diretamente da substância divina. São necessários, infinitos e eternos, originando-se diretamente da essência de Deus, sem intermédio. Representam uma manifestação pura da divindade, originando-se dos atributos infinitos de Deus. Spinoza esclarece: “Da necessidade da natureza divina devem seguir-se infinitas coisas, de infinitas maneiras (isto é, tudo o que pode ser concebido sob o intelecto divino)” (E, I, P16). Portanto, os modos imediatos refletem a perfeição divina de forma mais direta e clara.

Já os modos mediados diferem dos imediatos. Eles emanam de uma sequência de causas e efeitos subsequentes à substância divina, o que os torna mais distantes da causa primordial em Deus. Não são uma consequência direta da natureza absoluta de Deus, mas resultam de modos que se originaram dela. Isso não significa que os modos mediados sejam em suas naturezas, imperfeitos. Para Spinoza tudo é perfeito enquanto é, por isso a realidade é julgada por diferentes graus de perfeição (BOTTICI, 2012; RAMOND, 2010).

Por último, os modos finitos se referem às manifestações específicas e tangíveis da natureza divina no mundo. Eles se situam em um plano ainda mais afastado, derivando dos modos mediados. Representam as particularidades observadas na realidade, os elementos singulares que moldam nossa experiência. Essencialmente, são manifestações temporais e circunstanciais da substância infinita, o reflexo palpável da divindade em nosso mundo finito.

Em resumo, a distinção entre os modos imediatos e os mediados está na relação direta e na clareza de sua conexão com a substância divina. Enquanto os primeiros estão intrinsecamente ligados à essência de Deus, os segundos necessitam de uma compreensão mais elaborada, dado que provêm de causas subsequentes à substância divina. A relação entre os modos - imediatos, mediados e finitos – e sua ligação com a substância e sua essência, deve ser abordada de forma integral no contexto do sistema proposto, o que será discutido a seguir.

### 3.2. A ORGANIZAÇÃO ONTOLÓGICA DO INFINITO ABSOLUTO DE DEUS

Até esse ponto, foi estabelecido é que tudo que existe, existe em Deus e que sem ele nada pode ser compreendido, enquanto esse Deus é causa de si. A substância, então, se manifesta a partir de seus infinitos atributos, cada um manifestando a natureza absoluta desta substância em modos específicos determinados.

A estrutura ontológica do sistema spinozano consiste em (1) Deus e sua manifestação por seus infinitos, (2) atributos e (3) modos imediatos e mediados encontra-se apresentada na proposição 21, da parte I da ética: “Tudo o que se segue da natureza absoluta de um atributo de Deus deve ter sempre existido e ser infinito, ou seja, é, por via desse atributo eterno e infinito” (E, I, P21). Aqui, o que se extrai é a infinitude da substância, e como este infinito deveria se apresentar em objetos singulares.

É possível fazer uma observação neste ponto, referente à aparente finitude dos indivíduos no mundo. Como é possível Spinoza afirmar que tudo que se segue da natureza de um atributo de Deus dever sempre ter existido, e por isso ser eterno e infinito, se os indivíduos começam e terminam, isto é, são finitos? Esse seria o começo do problema do necessitarismo existente no sistema spinozano. Para entender este problema e uma proposta de solução, é necessária uma sistematização da estrutura ontológica do sistema de Spinoza, cujo início dá-se por uma observação sobre o que ele entende por infinito. O motivo é dado pela existência de uma lacuna argumentativa nas proposições 11 e 15 da parte I. Isso é resolvido na carta número 12, na qual ele é levado a esclarecer seu entendimento sobre a natureza do infinito. É nela que Spinoza estabelece uma distinção de três infinitos: O infinito por Natureza, o infinito por causa, e o indefinido ou infinito por indeterminação:

A questão do infinito sempre pareceu difícilíssima para todos, até mesmo inextricável, porque não distinguiram entre aquilo que é infinito por sua natureza, ou pela força de sua definição, e aquilo que não tem fim, não pela força de sua essência, mas pela sua causa. E também porque não distinguiram entre aquilo que é dito infinito porque não tem fim, e aquilo cujas partes, embora conheçamos o máximo e o mínimo, não podem ser explicadas ou representadas apenas por um número. Enfim, porque não distinguiram entre aquilo que só pode ser inteligido, mas não imaginado, e aquilo que também podemos imaginar. (C12, §2)

Dentro da matemática, o infinito é comumente entendido como uma progressão sem fim, não um número muito grande, uma vez que um número ainda é um<sup>26</sup>. É dessa maneira que

---

<sup>26</sup> As exposições matemáticas serão simplificadas uma vez que não se pretende entrar no debate dos fundamentos matemáticos e na filosofia da matemática, por isso o sistema que será utilizado faz referência aos desenvolvimentos de George Cantor.

se demonstra o infinito, como um conjunto que contém uma progressão sem fim, algo como  $N+1$ . Mesmo os infinitos diferindo no conteúdo de seu conjunto, todos eles comumente crescem um elemento por vez, assim, todos os infinitos seriam iguais, pelo argumento de Cantor (1996).<sup>27</sup> O infinito matemático apresentado está relacionado com o infinito indeterminado ou indefinido, apresentado por Spinoza. Ele apenas é infinito, não porque não termina, mas porque a compreensão humana não é capaz de determinar seu final. Consideremos os e números existentes entre 1 e 2. Em uma concepção matemática básica é afirmado que os números entre 1 e 2 são infinitos. Eles são assim chamados não porque o são em natureza (infinito por natureza), mas porque não somos capazes de contabilizá-los. Se criarmos um conjunto sequencial que agrega os números existentes entre 1 e o 2, ele será considerado infinito. Apesar disso, este conjunto deveria conter menos elementos do que o conjunto de números entre 1 até 10, uma vez que este novo conjunto engloba o primeiro e vai além dele. Contudo, na matemática esses dois conjuntos são considerados idênticos em sua infinitude. O que Spinoza aponta na citação acima é que esses dois conjuntos não deveriam ser idênticos. Esse tipo de infinitude está relacionada ao primeiro gênero de conhecimento para Spinoza, portanto, estaria relacionada à imaginação, já que não é uma propriedade real da matemática, mas sim uma incapacidade de cálculo devida à finitude da capacidade humana.

A substância não pode ser entendida como algo infinito apenas por sermos incapazes de a conceber em sua totalidade. A totalidade em si própria é infinita. É isto que é significa ser conceituado como infinito por natureza. É um tipo de infinitude absolutamente superior ao que foi exposto até este momento, como o infinito matemático. Já o que é causado por este infinito por natureza assume o segundo nível de infinito por causa, isto é, em si próprio, é algo que possui essa característica de ser infinita, mas não é pela incapacidade humana de ser capaz de o “contar”. Expondo de outra maneira, o infinito por indeterminação seria demonstrado pela soma de suas partes, já o infinito por natureza e o por causa são maiores do que a soma de suas partes, e não devem ser compreendidos desta forma.

Uma forma visual de entender esta relação entre a estrutura ontológica e o seu nível de infinitude foi apresentada em uma tabela por Eklund (2014), na qual ele apresenta como estas categorias de infinito estão relacionadas com as outras estruturas ontológicas do sistema spinozista:

---

<sup>27</sup> Neste argumento existe a regra da correlação em que para se comprar o tamanho dos conjuntos A e B cada elemento do conjunto A deve ser comparado com um do conjunto B. Como o infinito sempre cresce um elemento por vez, os conjuntos serão iguais já que sempre haverá um elemento para correlacionar em cada conjunto.

Tabela 1 - Infinitos segundo classificação de Eklund (2014)

<b>Tipo de infinito</b>	<b>Nível ontológico</b>	<b>Propriedades temporais</b>	<b>Propriedades espaciais</b>
<b>Infinito por Natureza</b>	Substância	Eternidade	Extensão
<b>Infinito por Causa</b>	Modos	Duração	Quantidade
<b>Indefinido</b>	Auxiliares da imaginação	Tempo	Medida

Fonte: Eklund (2014)

Além de elucidar a estrutura do infinito em relação ao nível ontológico do sistema spinozano, essa abordagem se expande para o nível de compreensão das propriedades temporais e espaciais. Isso implica que a estrutura conceitual necessária para entender algo varia conforme o nível de compreensão; quanto mais esse entendimento se aproxima da concepção de eternidade, mais próximo ele está de um entendimento adequado em relação à substância e ao infinito por natureza. Interessantemente, essa estrutura pode ser associada aos diferentes gêneros do conhecimento em Spinoza, onde o infinito por natureza corresponderia à intuição, o infinito por causa à razão, e o indefinido à imaginação. Esta correlação ilustra como os conceitos spinozanos estão interligados. No entanto, um aspecto ausente nesta análise, destacado por Eklund (2014), é a não inclusão dos atributos, cuja omissão não é justificada. Por outro lado, Samuel Newlands (2013), em seu estudo sobre a estrutura ontológica e o infinito no sistema de Spinoza, é mais direto ao optar por não incluir os atributos: “Irei continuar a ignorar o complicante papel dos atributos” (NEWLANDS, 2013). Surge, então, a questão: como é possível que existam três níveis de infinito, mas quatro estruturas ontológicas que são, simultaneamente, causadas pela substância? A relação entre os atributos e os modos, ambos aparentemente situados no mesmo nível do infinito por causa, permanece um ponto a ser explorado.

Em uma obra anterior (FACHINELLI, 2017) que analisou a questão do infinito e sobre o problema do necessitarismo em Spinoza, foi proposta uma expansão da tabela de Eklund (2014) para incluir o nível dos atributos:

Tabela 2 - Infinitos no Sistema Spinozano

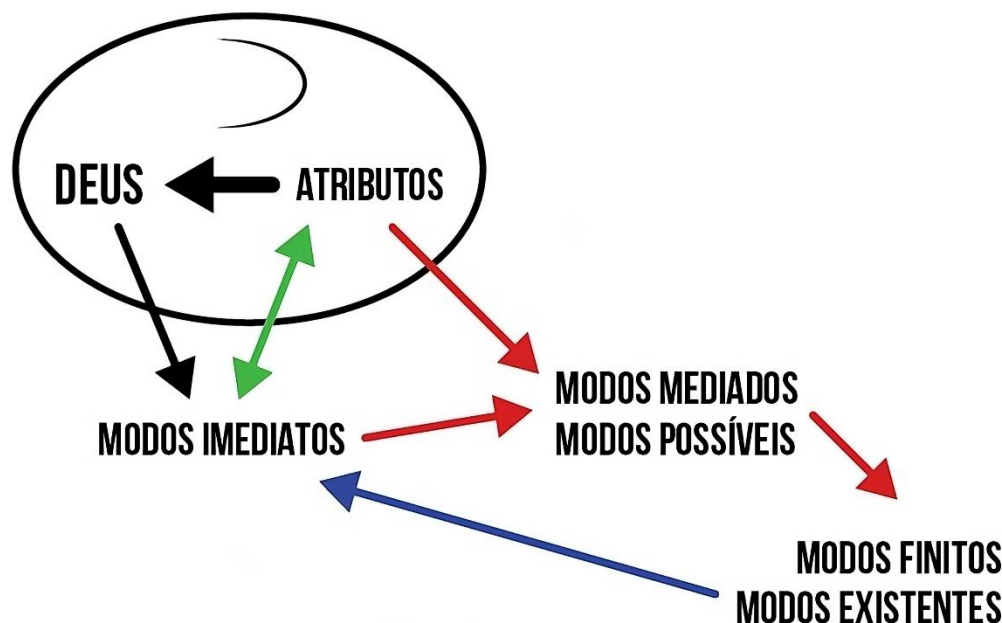
<b>Tipo de infinito</b>	<b>Nível ontológico</b>	<b>Propriedades temporais</b>	<b>Propriedades espaciais</b>
<b>Infinito Absoluto</b>	Substância	Eternidade	Extensão
<b>Infinito <i>quase</i> absoluto</b>	Atributos	Eternidade	Extensão
<b>Infinito por Causa</b>	Modos imediatos / Modos Possíveis	Duração	Quantidade
<b>Indefinido</b>	Modos finitos	Tempo	Medida

Fonte: Fachinelli (2017)

A expressão “infinito por natureza” é substituída por “infinito absoluto”, pois esta última melhor descreve as características essenciais desse tipo de infinito, em vez de sua origem, que parece ser o foco de Spinoza ao usar o termo 'infinito por natureza'. A ideia de absoluto está alinhada com o ser em si, a necessidade, e uma característica intrínseca da substância, em conformidade com a definição 5 da Parte I da *Ética* de Spinoza. Assim, Deus continua a ser adequadamente descrito como substância absolutamente infinita, conforme abordagens anteriores. Quanto aos atributos, eles se situam em um nível *quase* absoluto, pois, conforme mencionado, representam as formas pelas quais a substância se manifesta. Eles não são causados pela substância; portanto, retêm uma parte de sua infinitude absoluta. Enquanto atributos, são absolutos, mas em um grau inferior à substância. Por outro lado, a manifestação do infinito “por causa” se encontra nos modos causados por Deus. Os modos infinitos que decorrem desses modos possíveis estão no nível da indefinição ou de “infinito por indeterminação” que na tabela 1 é referido como o “indefinido”.

A estrutura da tabela representada em relação aos níveis de infinito pode ser representada também por uma imagem, a qual busca demonstrar como elas estão relacionadas entre si:

Figura 1 – Derivações do infinito absoluto



Fonte: Fachinelli (2017)

Esta imagem ilustra um aspecto deste estudo anterior, na qual explorou-se a estrutura ontológica do sistema de Spinoza. Nela, Deus não é representado em sua totalidade, mas sim como um modelo de causalidade, a partir da substância e de como ela se revela. O espaço dentro do círculo deve ser interpretado como Deus em seu aspecto absoluto. Os atributos, indicados pelo símbolo “⊃”, pertencem a esse Deus. Eles não são causados por Deus, mas são o meio pelo qual acessamos o entendimento de Deus. Por serem infinitos em si mesmos, mas não equivalentes ao absoluto da substância, são descritos como um infinito *quase* absoluto.

Os modos imediatos se seguem diretamente da necessidade da natureza divina, como afirmado por Spinoza na proposição 21 da parte I. Por isso, a seta preta indica esta relação de causa e efeito, na qual Deus, em seu absoluto, causa os modos imediatos. É por essa proximidade que eles estão no nível de infinito por causa. seta verde, por sua vez, indica a relação dos atributos com os modos imediatos, que contêm os atributos como sua causa. É através dos modos imediatos que o intelecto humano começa a compreender os atributos, seguindo uma sequência analítica até a necessidade divina.

As setas vermelhas representam a derivação dos modos mediados ou possíveis a partir dos atributos e dos modos imediatos. Esses modos são o conjunto de todas as possibilidades que derivam da relação entre os modos imediatos e necessários e um atributo específico. Portanto, as possibilidades de ser de um corpo ou do próprio mundo estão contidas nesse

conjunto de modos possíveis, representando todas as formas possíveis de manifestação divina através de seus atributos. Ao derivar esse conjunto, alcançamos a estrutura dos modos finitos ou existentes, cuja existência, enquanto finitude, não é necessária e só se concretiza a partir de suas infinitas possibilidades.

A seta azul simboliza o processo pelo qual, ao analisarmos o mundo e integrarmos os modos existentes sob a perspectiva da eternidade, compreendemos os modos imediatos. A partir dos modos finitos, o intelecto humano ascende aos modos imediatos e, através destes, aos atributos, alcançando, por fim, o entendimento de Deus. Na filosofia de Spinoza, o objetivo é, a partir do mundo presente, encontrar os infinitos e as essências para, através de um atributo, chegar a Deus ou às leis divinas. Assim, temos as infinitas possibilidades do mundo nos modos possíveis, e a partir deles, o acesso ao entendimento de dois atributos, do absoluto, e finalmente, de Deus. Esse processo difere do método científico, que, ao estudar o mundo presente, busca compreender os modos possíveis para explicar e prever o mundo finito.

O infinito por causa, portanto, é uma derivação do infinito absoluto, perdendo 'tamanho' em sua estrutura, mas começando a apresentar a característica da grandeza, que constitui o infinito por indeterminação. Os modos imediatos podem ser vistos como as leis divinas que regem até mesmo a natureza da substância, mantendo-se necessários. Os modos mediados são o infinito por indeterminação, compreendidos sem a necessidade da natureza divina, como os modos imediatos, e mais próximos das consequências das leis divinas, criando possibilidades para os modos finitos entrarem no plano da existência. Eles representam tudo que o mundo pode vir a ser. Por fim, o infinito por indeterminação, ou indefinido, é um conjunto indeterminado de todos os modos existentes ou finitos. Para Spinoza, o mundo é finito, com começo e fim indeterminados, pois nesta estrutura ontológica estão definidas a duração e a medida.

Como se vê claramente, concebemos a existência dos modos como totalmente diversa da existência da substância. Origina-se aí a diferença entre a eternidade e a duração — por esta só podemos explicar a existência dos modos; mas a existência da substância só pode ser explicada pela eternidade, isto é, como fruição infinita do existir (*existendi*), ou, para usar um barbarismo, como fruição infinita do ser (*infinitam essendifruitionem*). (C12, §3)

Os modos finitos são indeterminados porque essa indeterminação está vinculada à essência do finito. A incapacidade da compreensão e entendimento humanos, juntamente com a necessidade de organizar as coisas em conjuntos e atribuir a eles categorias, é o que produz uma ideia de infinito naquilo que deveria ser por si, finito. Por isso, a matemática permite dizer



que existe um infinito entre os números 1 e 2, e este infinito seria igual ao existente entre os números 10 e 20.

Spinoza reconhece essa aparente paradoxalidade da infinitude, afirmando que, “pelo que foi dito, está muito patente que o número, a medida e o tempo, por serem auxiliares da imaginação, não podem ser infinitos, pois senão o número não seria mais número, a medida, medida, e o tempo, tempo.” (Spinoza, C12, §8) Aqui reaparece a relação entre os níveis ontológicos da substância, e sua relação com os gêneros do conhecimento. Só podem existir confusões como essas na matemática, porque este tipo de conhecimento é um auxiliar da imaginação. Isto é sustentado quando ele afirma:

a origem do tempo e da medida decorre de que podemos determinar a vontade a duração e a quantidade, quando concebemos esta abstraída da substância e aquela separada da maneira como flui das coisas eternas. O tempo serve para delimitar a duração, e a medida para delimitar a quantidade, de tal sorte que podemos imaginá-las facilmente tanto quanto seja possível. O número surge depois porque separamos as afecções da substância da própria substância e as repartimos em classes para poder imaginá-las facilmente, e o número serve para que as determinemos. Vê-se claramente, portanto, que a medida, o tempo e o número são apenas modos de pensar, ou melhor, de imaginar (C12, §6)

Spinoza estabelece limites para a própria capacidade da matemática. O número é um auxiliar da imaginação, e tem a sua existência e determinação na capacidade imaginativa humana, cuja observação das coisas não pela sua totalidade, mas sim por divisões e categorias. Com efeito, ele seria uma forma de divisão da realidade, e, ao utilizá-lo para tentar produzir explicações, produziria demonstrações confusas. Por isso, a matemática seria incapaz de explicar as naturezas, tanto do infinito por causa quanto do infinito absoluto.

Matemáticos [da época] (...), além de terem encontrado muitas grandezas que não podem ser expressas pelo número (o que é suficiente para estabelecer o defeito do número para determinar todas as coisas), também encontraram grandezas que não podem ser igualadas a nenhum número, mas ultrapassam todo número que possa ser assinalado. (C12, §8)

No período de 1650, época na qual Spinoza desenvolveu sua filosofia, a matemática ainda tinha o seu fundamento na natureza objetiva e geometria. Mas, mesmo depois de crises e outras fundamentações, Spinoza parece perceber os limites de fundamentação apresentada pela matemática até o momento. O infinito por indeterminação, por seus argumentos, define-se como a incapacidade do entendimento humano e, por extensão, da matemática de compreender completamente um conjunto, seja ele finito ou não.

No entanto, Spinoza não pôde prever os desenvolvimentos na matemática, como a teoria dos conjuntos de Cantor (1996), que introduziu a álgebra transreal e explorou dimensões além do infinito convencional, demonstrando que a matemática, embora começando como um

auxiliar da imaginação, pode alcançar uma compreensão mais apropriada das definições spinozistas de infinito por causa e absoluto.

Para além dos números, Spinoza demonstra que suas definições sobre a medida e o tempo, como divisões primárias da imaginação, ao serem compreendidas pela razão, estarão relacionadas com a duração e a quantidade (conforme a tabela 1 e 2). Duração e quantidade são infinitas enquanto estão definitas por suas possibilidades. Já a “eternidade é uma espécie de duração, marcada pela diferenciação ‘necessidade’” (BENNETT, 1984, p. 204, apud EKLUND, 2014, p. 8, tradução própria). Assim, enquanto a duração está para o possível e para o contingente, a eternidade está para o necessário, assim como é a existência de Deus. Essa é a separação principal que ajuda a compreender o esquema da figura 1. Todas estas categorias são separações da necessidade da existência para depois a possibilidade e delimitação.

A relação colocada aqui é como as estruturas ontológicas do sistema de Spinoza se relacionam com o infinito e, ao mesmo tempo, com os gêneros de conhecimento, conforme a tabela 3:

**Tabela 3 – Estrutura ontológica do Sistema em relação com os gêneros do conhecimento**

<b>Tipo de infinito</b>	<b>Nível ontológico</b>	<b>Gênero de Conhecimento</b>
Infinito Absoluto	Substância	Intuição
Infinito <i>quase</i> absoluto	Atributos	Intuição
Infinito por Causa	Modos imediatos / Modos Possíveis	Razão
Indefinido	Modos finitos	Imaginação

**Fonte:** Do autor.

Aqui, apresenta-se a maneira como o método geométrico de Spinoza estabelece uma estrutura sistemática, na qual seus conceitos e definições são complementares e se posicionam de forma paralela. A demonstração da estrutura ontológica do sistema fundamenta e demonstra a estrutura epistemológica, é possível observar um paralelo similar à estrutura ética. Assim, pode-se afirmar que o fundamento do entendimento do infinito absoluto de Deus é essencial para a compreensão de todo o sistema desenvolvido por Spinoza, e todo comentário deve tê-lo como fundação.

### 3.3. A EPISTEMOLOGIA DE SPINOZA

Como escrito de relance ao longo da demonstração da estrutura ontológica de Deus e do sistema de Spinoza, ele apresenta sua epistemologia por meio dos gêneros de conhecimento. Estes podem ser entendidos como níveis integrados sobre a maneira como o indivíduo humano conhece (RAMOND, 2010). Argumenta-se que esses níveis são apresentados na divisão tripartida em que o absoluto da substância se manifesta, como demonstrou-se na tabela 3. Dessa forma, cada gênero possui uma função de acordo com o nível ontológico de Deus que é manifestado e percebido. Simultaneamente, é possível notar que existe uma hierarquia desses gêneros. O segundo é superior ao primeiro e assim por diante.

Uma possível dificuldade de compreensão que gera um debate entre os comentadores é a natureza aparentemente separada e unida conceitualmente da epistemologia spinozana. (GREY, 2015; SOYARSLAN, 2013) Os gêneros são definidos em si, mas simultaneamente integram um sistema de entendimento que não pode existir sem uma de suas partes. Isso significa que, para compreendermos os modos no nível da razão, é necessário que tenhamos, em algum momento, a experiência com a compreensão imaginativa. Uma das possíveis separações, além das categorias ontológicas, pode ser dada na frequência de uso desses gêneros do conhecimento pelo entendimento humano. Costumamos usar muito mais a imaginação do que a intuição.

Tendo em vista a complexidade desses conceitos, torna-se necessário uma investigação mais aprofundada sobre cada um deles, tendo como ponto de partida o primeiro gênero ou a imaginação.

#### 3.3.1. O conceito de Imaginação, ou o Primeiro Gênero de Conhecimento

A imaginação, por vezes, é entendida com uma fantasia, uma imagem, mas principalmente, como uma faculdade da mente humana de criar elementos que não existem no mundo físico, ou real. Por outro lado, Spinoza mostra ter uma visão distinta sobre o real/irreal, como ele mesmo afirma: “por realidade [real] e por perfeição compreendo a mesma coisa.” (SPINOZA, E, II, D6). É possível, então, afirmar que a noção spinozana de imaginação é distinta daquela entendida pelo senso comum. Ela não tem nenhuma relação com o conceito de fantasia.

Existem duas aproximações feitas por Spinoza com relação à imaginação, que dependem da obra utilizada. Assim, na *Ética*, ele se preocupa mais em conceituar e isolar o conceito individual de imaginação, enquanto no *Tratado Teológico Político* (TTP), ele

demonstra que a imaginação, quando é compartilhada em um grupo de pessoas, pode ser considerada um mito ou uma superstição. Em relação a isto, busca entender como esses mitos agem na formação de uma sociedade, e ele chega a afirmar que a maioria das pessoas só consegue atingir um primeiro nível de conhecimento e de percepção da realidade (BOTTICI, 2012). Esse nível é concebido como o da imaginação, sendo ela a primeira forma como o humano entra em contato com o exterior de si.

Spinoza mostra que: Existir em Deus, ser um humano, irá carregar certas limitações presentes na finitude da condição de ser um modo finito desse Deus. Enquanto Deus é o Absoluto e a totalidade, o humano é apenas uma parte disto. Ele é o equivalente a um modo de Deus enquanto preso pela finitude. “O âmago desse primeiro gênero de conhecimento é, portanto, a percepção sensível de uma coisa singular”. (RAMOND, 2010) Existe um certo imediatismo na sensação de primeiro gênero, contudo, ela sempre será limitada pela sensação e por percepções singulares. Nesta vinculação com o humano, a imaginação é um dos temas que Spinoza faz uso para demonstrar quais são as relações criadas pela mente humana ao se posicionar perante o mundo, assim:

Daqui em diante, e para manter os termos habituais, chamaremos de imagens das coisas as afecções do corpo humano, cujas ideias nos representam os corpos exteriores como estando presentes, embora elas não constituam as figuras das coisas. E quando a mente considera os corpos dessa maneira, diremos que ela os imagina. (...) A mente não erra por imaginar, mas apenas enquanto é considerada como privada da ideia que exclui a existência das coisas que ela imagina como lhe estando presentes. (SPINOZA, E, II, P17, esc)

Diante disto, podemos dizer que a imaginação é o primeiro meio com o qual a mente humana entra em contato com algum objeto exterior. Ela não é necessariamente ruim, ou inadequada, apenas finita. Ou seja, de forma mais direta: o intelecto humano nada mais é do que o intelecto divino limitado por uma finitude individual. Quando Spinoza afirma que: “a mente humana, com efeito, é a própria ideia, ou o conhecimento do corpo humano (pela prop. 13), ideia que (pela prop. 9) existe em Deus, enquanto ele é considerado como afetado de outra ideia de uma coisa singular.” (SPINOZA, E, II, P19, dem) É possível entender que a imaginação ocorre no campo dos *finitos*, dos *limitados*, e dos *singulares*. A partir dela, o mundo também é visto e sentido de forma limitada.

Resgatando o que foi afirmado na sessão anterior, quando Spinoza, na carta 12<sup>28</sup>, trata da questão do infinito, ele afirma que a imaginação limita a capacidade humana de entender o

---

<sup>28</sup> Na carta 12 Spinoza discute seu entendimento sobre o infinito e a totalidade, e como, através da imaginação humana, criamos certos auxiliares de percepção para uma melhor inserção no mundo finito, e que por causa disto, acabamos nos afastando da percepção de uma totalidade.

infinito absoluto. Esta conclusão é exposta no parágrafo 8: “pelo que foi dito, está muito patente que o número, a medida e o tempo, por serem auxiliares da imaginação, não podem ser infinitos, pois senão o número não seria mais número, a medida, medida, e o tempo, tempo.” (SPINOZA, C12, §8). Essa também é sua conclusão do argumento sobre a origem do nível ontológico das características possuídas por Deus, pelos modos e pelo mundo finito. E, a partir deste conjunto, os conceitos que ajudariam na compreensão da realidade se destacam dentro de diferentes possibilidades oferecidas pela imaginação. Neste momento, a imaginação adquire relevância:

a origem do tempo e da medida decorre de que podemos determinar à vontade a duração e a quantidade, quando concebemos esta abstraída da substância e aquela separada da maneira como flui das coisas eternas. O tempo serve para delimitar a duração, e a medida para delimitar a quantidade, de tal sorte que podemos imaginá-las facilmente tanto quanto seja possível. O número surge depois porque separamos as afecções da substância da própria substância e as repartimos em classes para poder imaginá-las facilmente, e o número serve para que as determinemos. Vê-se claramente, portanto, que a medida, o tempo e o número são apenas modos de pensar, ou melhor, de imaginar. (SPINOZA, C12, §6)

Pode-se dizer que, dentre as possibilidades da imaginação, a matemática tem seus limites na compreensão de seu sistema e da própria substância. Isto é, para Spinoza, o número tem uma relação prática e necessária com a existência de algo na natureza. O número é uma classificação, uma forma de separação da realidade em categorias, e assim, ao utilizá-lo estar-se-ia contrário à compreensão da totalidade do infinito absoluto, ou até mesmo de qualquer tipo de infinito. O mérito das duas citações acima é apresentar um conceito de Spinoza, ausente em sua *Ética*, denominado de “auxiliar da imaginação”.

Os auxiliares da imaginação são os conceitos periféricos que surgem, justamente, para auxiliar e sustentar um conhecimento inadequado, de origem cunhada de “imaginativa”. Eles têm a característica básica de dividir a realidade (a percepção dela), e de separá-la em partes, para que cada parte, ao ser isolada, possa cumprir a função de mascarar o caráter de exclusão que acompanha todo o objeto imaginado. Isto significa: focando apenas no tempo (e deixando a medida para outro momento), o objeto imaginado serve para separar em partes algo que tem origem na eternidade, e depois na duração, a qual não tem separação. Exemplificando, a passagem do tempo (como percepção) é uma projeção da mente humana, é um dos recursos para se *inserir no mundo*, e dentro dele perceber o movimento dos objetos. Para uma exposição mais detalhada, podemos dizer que: no momento que o intelecto humano percebe o mundo, percebe Deus. Por sua vez, esse Deus percebe a si mesmo pelos olhos individuais, finitos e limitados de um determinado indivíduo.

Como a imaginação é a primeira forma com que entramos em contato com a realidade, toda a compreensão da realidade se dá por este contato inicial. Isto permite construir as ideias das percepções, e, por meio delas, conseguir ter uma determinada relação com um objeto. Percebe-se a importância dessas ideias: “A ideia da mente, isto é, a ideia da ideia, não é senão a forma da ideia, enquanto esta última é considerada como um modo do pensar, sem relação com o objeto.” (SPINOZA, E, II, P21, esc) Tal definição demonstra uma relação entre a mente e Deus. Não se pode ter um contato exato com a nossa mente, nem com o nosso corpo, uma vez que eles serão sempre uma percepção de nós mesmos. A ideia que temos da mente, nada mais é do que uma ideia de si mesma. Uma ideia a qual surge em si, é voltada para si, e não possui nenhuma relação com nenhum objeto, estando em contato apenas com si mesma. Este é o motivo da dependência da mente humana por si própria para ter contato com os objetos exteriores. De forma que as percepções humanas acerca das afecções dependerão mais da mente que as percebe do que dos objetos em si. É neste momento que podem acontecer divergências quanto a presença ou definição de qualquer compreensão primária da mente humana.

A forma de conhecimento, conforme demonstramos até agora em Spinoza, é dissociada da razão. Apenas a razão seria capaz de interpretar as imagens criadas pelo intelecto humano e, também, de criar os elementos necessários para excluir tais imagens da existência<sup>29</sup>. Neste contexto, a imaginação é a percepção mais simples do mundo, e ela está implicada na produção de imagens. Para Spinoza: “quando a mente humana considera os corpos exteriores por meio das ideias das afecções de seu próprio corpo, dizemos que ela imagina.” (SPINOZA, E, II, P26, dem) Aqui temos a imaginação e a possibilidade do erro: a mente se considera como causa primeira do próprio conhecimento. Spinoza fornece um exemplo: a forma como nosso *intelecto primeiro* percebe o sol: “imaginamos o sol tão próximo não por ignorarmos a verdadeira distância, mas porque a afecção de nosso corpo envolve a essência do sol, enquanto o próprio corpo é afetado.” (SPINOZA, E, II, P35, esc)

O contato que temos com o mundo e o conhecimento que retiramos dele envolverão sempre um possível conflito a respeito do que a imaginação percebe como o objeto, e do que a Razão conclui sobre ele. Portanto, deve-se estar atento para não seguir imediatamente o *intelecto primeiro*, com o qual a imaginação mostrará uma versão da realidade em que estamos presentes.

---

<sup>29</sup> Algo quando imaginado necessita de algum elemento de mesma característica que possibilite sua exclusão, caso contrário permanecerá como uma imagem verdadeira.

O elemento original da formulação desse conceito no sistema de Spinoza está na equalização entre mente e corpo. Conceber a imagem não é apenas uma exclusividade da mente, mas tal conceber ocorre também em igual medida no corpo humano: “Existe uma ênfase na materialidade da imaginação, o que junto com a ontologia monística de Spinoza faz que seja impossível falar de qualquer coisa transcendental quanto à imaginação.” (BOTTICI, 2012, p. 596). O corpo é tão capaz de imaginação quanto a mente, ou seja, a imaginação é tanto corporal quanto mental. Nisto se acrescenta que não devemos pensar na imaginação, perante a mente, como algo transcendente. A imaginação é presente, imanente. O que permite uma visão diferente do conhecimento proposto por Spinoza, é que a imaginação trata de elementos por ela considerados reais e verdadeiros, ou seja, o que imagino é o que existe. O sol, na imaginação, está tão próximo como o sentimos estar. E, ao mesmo tempo, não conseguimos dizer sua distância exata. Dizer qual é distância exata só é possível por meio da razão. Mas, por outro lado, ao dizer que o sol está tão próximo como o sentimos, estamos afirmando, não uma verdade sobre o mundo, mas uma verdade sobre a relação entre aquele que diz, o “Eu” e o sol. Isto é ilustrado por Brennan (2014, p. 71, tradução própria):

Quando abro a porta para entrar no meu apartamento, vejo o buraco da fechadura, busco as minhas chaves, giro a maçaneta. Essas sensações físicas se imprimem no meu corpo, por exemplo, a maçaneta da porta tem a propriedade de ser redonda e feita de latão, mas essas impressões não causam alguma representação mental subsequente na minha mente. Não existe um vínculo causal com a maçaneta da porta que se imprime nos meus olhos e cérebro e, assim, provoca uma imagem na minha mente. Uma imagem não deve ser confundida com a representação. A ideia que tenho em minha mente não diz nada sobre as propriedades do objeto externo, pelo contrário, diz mais sobre meu corpo e sua constituição.

A imaginação sempre tem como ponto de referência o indivíduo. A confusão está justamente quando a imaginação se considera a causa verdadeira do conhecimento, daquilo que existe. A mente/corpo são a origem do conhecimento (imaginativo) sobre a temperatura de um objeto, sendo que esse conhecimento fala do corpo que o percebe, e não o objeto em si mesmo. O conhecimento da imaginação não é falso, apenas confuso, por isso que Spinoza o chama de inadequado. (SPINOZA, E, II, P39, P40, P41)

O conhecimento inadequado surge da subjetividade humana, e, como é causado por esta, não está em total acordo com Deus ou com o mundo. Estando, por fim, limitado em si. No âmbito da inadequação, existe uma grande dificuldade em demonstrar o elemento de exclusão destas imagens, pois a mente, quando imagina, não trabalha com esse recurso. A incapacidade de exclusão não é parte de uma limitação, de um “defeito”, mas uma produtiva virtude. (SPINOZA, E, II, P17) Poder lembrar-me de uma pessoa já falecida, vivenciar como se ela

estivesse viva, e, pelo tempo de duração da imagem, percebê-la como verdadeira, é o que Spinoza entenderá pela Virtude da imaginação. Por outro lado, o conhecimento adequado não se baseia na subjetividade de um indivíduo, mas na razão, e, assim, busca no mundo as causas para cada elemento, as causas mais próximas do que realmente é em Deus:

o conhecimento adequado dos corpos exteriores, tal como o das partes que compõem o corpo humano, existe em Deus, enquanto este é considerado não como afetado da mente humana, mas enquanto é considerado como afetado de outras ideias. Logo, essas ideias das afecções, à medida que estão referidas exclusivamente à mente humana, são como consequências sem premissas, isto é (o que é, por si mesmo sabido), ideias confusas. (SPINOZA, E, II, P26)

No final da citação está a melhor forma de entender o conhecimento inadequado: é um conhecimento confuso. Ele pode até mesmo existir com uma boa construção lógica, e normalmente o é, mas suas premissas são inexistentes. As conclusões imaginativas se baseiam na subjetividade e possuem pouco fundamento além do próprio indivíduo que argumenta. Já na outra forma de conhecimento (conhecimento do segundo tipo), as ideias são adequadas e possuem maior clareza, ainda não se referem a Deus em si, mas dele possuem as suas causas:

Ideias que nela são adequadas não dizemos senão que (pelo corol. Da prop. 11) existe, no próprio intelecto divino, uma ideia da qual Deus é a causa, não enquanto é infinito, nem enquanto é afetado das ideias de muitas coisas singulares, mas enquanto constitui unicamente a essência da mente humana. (SPINOZA, E, II, P40)

As passagens acima mostram a possibilidade da imaginação ser compreendida como a forma pela qual o ser humano inicialmente entra em contato com tudo exterior a si, inclusive a si mesmo. Ela não ocorre exclusivamente na mente, pois o corpo tem a sua parcela na compreensão do exterior, do mundo. A mente e o corpo são apenas os diferentes atributos usados pelo indivíduo para acessar o mundo por meio da sua imaginação. Pode-se dizer que: “Seu uso [o uso feito por Spinoza] do termo ‘imaginação’ é amplo o suficiente para incluir sensação, bem como imagens mentais e incluir modalidades de representação corporal que não representam forma.” (GARRETT, 2008, p. 5)

Imaginar sempre segue um mesmo padrão: do indivíduo para o mundo, e retorna do mundo ao indivíduo. Uma imagem nunca estará de acordo com o objeto, mas sim, ela estará de acordo com os estados corporais ou mentais de um indivíduo, sendo assim, confusa. E essa imagem permanecerá até algo excluí-la da existência para o indivíduo. Em mais detalhes: na medida em que o indivíduo constrói as imagens ao seu redor, ele constrói o seu próprio mundo. Quando o mundo se transforma, gera uma confusão, e a exclusão de imagens antigas. “Onde estava aquela árvore que ficava aqui? Este prédio tinha uma cor diferente”, são as coisas no mundo excluídas da existência, mas ainda existentes na imaginação, pois: “Nossa imaginação



tende a seguir certos padrões imaginativos, que são dados por ambas nossas experiências passadas e pelo ambiente social e natural que vivemos.” (BOTTICI, 2012, p. 597, tradução própria)

Finalmente, podemos dizer que na nossa percepção do mundo, do ambiente onde vivemos e tentamos compreender, a imaginação da mente e do corpo cumpre um papel importante, ao qual devemos estar atentos. A imagem inadequada da compreensão surge quando a imaginação remete apenas a si mesma. Para que isso não permaneça na inadequação, é necessário o uso da razão, mas a razão não é transcendente e sim imanente. Ela não é uma condição *a priori* e o estatuto do corpo, igual ao imaginado pela mente, é uma posição contra qualquer condição transcendental *a priori*. Para Spinoza, a imaginação é uma parte integrante do ser humano, a qual não pode ser desprezada e separada e, para o conhecimento do mundo, exige o uso da razão. Não há uma qualificação negativa da imaginação, nem mesmo parcialmente, trata-se muito mais de que seu uso pode ser feito sem o acompanhamento da razão, portanto, inadequadamente.

### 3.3.2. O Conceito de Razão, ou o Segundo Gênero de Conhecimento

O conceito de Razão é o primeiro gênero de conhecimento que é capaz de produzir ideias adequadas das coisas. Isto é, “Por termos, finalmente, noções comuns e ideias adequadas das propriedades das coisas. A este modo me referirei como razão e conhecimento de segundo gênero.” (SPINOZA, E, II, P40, esc2) Pode-se afirmar a partir da definição inicial de razão que seu funcionamento se organiza a partir de *noções comuns*<sup>30</sup> que em seu uso ou aplicação produzem ideias adequadas a respeito das percepções de um determinado indivíduo. Elas recebem este nome a partir de (E, II, P39)<sup>31</sup> em que Spinoza afirma que o conhecimento adequado pode ser percebido porque existe uma ideia que é comum estando presente no intelecto e nas propriedades de um corpo exterior.

Em seus outros escritos, como no Breve Tratado, Spinoza apresenta tais noções comuns pelo conceito de *crença*: “Chamamos *crença* ao segundo porque as coisas que

---

<sup>30</sup> Noções comuns é conceito que Spinoza utilizará para demonstrar a Razão. Através delas é que o ser humano se torna capaz de produzir deduções, e por elas a Razão é demonstrada. Podem ser entendidas de duas formas, como ideias inatas à racionalidade humana e que a partir delas se deriva os entendimentos racionais. Ou por um argumento generalizado que demonstra a capacidade humana de agrupar elementos por suas propriedades semelhantes.

<sup>31</sup> “Será adequada na mente, além, disso, a ideia daquilo que o corpo humano e certos corpos exterior pelos quais o corpo humano costuma ser afetado têm de comum e próprio, e que existe em cada parte assim como no todo de cada um desses corpos exteriores”.

apreendemos unicamente pela razão, nós não as vemos, mas somente os conhecimentos pelo convencimento, no intelecto, de que devem ser assim, e não de outra maneira.” (SPINOZA, KV, II, ii, §2). Pode-se notar que a razão é um tipo de intermédio, ou a operacionalização racional necessita de uma intermediação, seja pela linguagem, seja por noções comuns. E através dessas o conhecimento adequado pode ser obtido. “Trata-se de um movimento do pensamento pelo qual se tira uma ‘conclusão’ correta a partir de propriedades gerais ou universais: corresponderia, pois, ao que chamaríamos ‘dedução’.” (RAMOND, 2010, p. 30) Seria próprio da razão a capacidade de produção de raciocínios dedutivos, a partir dessas noções comuns que existem no segundo gênero de conhecimento. É por meio deste conceito que a diferença entre a imaginação e a razão se apresentam para além da indicação de que a imaginação forma ideias inadequadas, enquanto a razão produz ideias adequadas, isto é,

Para resumir, quando “imaginamos”, formamos “noções universais” porque tendemos a seguir certos padrões de associação, mas tais noções universais, apesar do nome, contêm apenas a universalidade dos hábitos, do que estamos simplesmente acostumados a fingir. Como tal, elas se opõem ao que Spinoza chama de “noções comuns”, aquelas propriedades que são realmente “comuns” a todas as coisas e, portanto, podem ser concebidas adequadamente. (E, II, P38). Quando alcançamos um grau particular de clareza e distinção sobre elas, atingimos o segundo tipo de conhecimento, a razão. (BOTTICI, 2012, p. 597, tradução própria)

A importância dessa observação reside na necessidade de esclarecer o conceito de noções comuns e suas diferenças para o funcionamento da imaginação. A universalidade, comumente associada à razão, difere dessa característica. Ao contrário da imaginação, a razão não identifica propriedades universais, mas sim propriedades comuns a uma ideia ou algum aspecto da realidade. São elementos recorrentes que nos permitem deduzir conclusões adequadas. É possível inferir que a característica principal do segundo gênero de conhecimento é sua capacidade de extrair as propriedades que são comuns a algum tipo de categoria, isto é, uma generalidade comum a todos os elementos de determinada classe de objetos, e organizar, através da linguagem, esse conjunto. Isto não significa dizer que pertence à definição do conceito de Razão uma oposição ao primeiro gênero de conhecimento. Dentro do monismo da ontologia spinozista, como já demonstrado, não existe espaço para oposição ou contrariedade. É por esse motivo que Bottici (2012, pg. 598, tradução própria) afirma que

o conhecimento é uma questão de diferentes graus de completude, assim como a realidade é uma questão de diferentes graus de perfeição. Para Spinoza, não existe uma dicotomia entre imaginação e razão precisamente porque não há espaço para a suposição fundamental da dialética do Iluminismo, para uma separação entre o sujeito e uma realidade objetiva que lhe é dada.

Nessa perspectiva, a razão é um grau acima da imaginação no entendimento da completude da realidade ou de Deus. Esta relação, ao invés de distanciar cada gênero de

conhecimento, os aproxima. Eles abordam o mesmo objeto em características e níveis distintos, mas o entendimento desse objeto pode ser visto como um avanço na compreensão das características ontológicas da substância no plano da eternidade. Além disso, como Bottici (2012) afirma, não há espaço para a separação entre o sujeito e a realidade objetiva. Esse tópico deve ser compreendido além da visão racionalista clássica. Enquanto há uma separação aparente entre sujeito e objeto no nível da imaginação, onde as explicações referem-se mais ao sujeito percebente do que às coisas em si, a razão permite abordar a realidade objetiva em si, por suas próprias propriedades, baseando-se na inexistência de uma divisão primária entre o indivíduo e a realidade em que está inserido. Em Spinoza, não há um entendimento que centralize o sujeito para o desenvolvimento de uma epistemologia ou de suas compreensões. É porque existe uma unificação na substância que podemos alcançar o referido nível de entendimento adequado dos elementos externos ao corpo humano.

O desafio que surge é estabelecer a distinção entre os gêneros de conhecimento. Por esse motivo, alguns comentadores, como Grey (2015), Hübner (2022), Nadler (2022), Ramond (2010) e Soyarslan (2013), apresentam simultaneamente a definição de razão e intuição (segundo e terceiro gêneros de conhecimento). Spinoza argumenta que tanto a razão quanto a intuição são capazes de produzir ideias adequadas (Spinoza, E, II, P40). Se ambas conduzem a tais ideias, qual seria a diferença real entre elas? Para Soyarslan (2013), há duas formas de compreender essa separação. A primeira é pela “interpretação do método” [*method interpretation*], que sugere que as diferenças entre razão e intuição residem apenas na maneira, método ou forma com que o conhecimento é obtido, sem diferenças no conteúdo da produção dos dois gêneros. A outra é pela “interpretação do conteúdo” [*content interpretation*], onde, além das diferenças metodológicas, certos tipos de conhecimento, como o das *coisas singulares*, só poderiam ser obtidos por meio da intuição.

Somente após a apresentação inicial realizada por Spinoza é que ele discutirá esses conceitos de forma independente e distinta. Tal estrutura argumentativa também aparece entre os comentadores, como é o caso da introdução para a definição de razão realizada por John Grey (2015, p. 11):

Em uma maneira popular de apresentar a concepção de Spinoza da razão, em que só é possível ter cognição racional das propriedades que são difundidas através de um atributo — propriedades que cada modo de um atributo tem simplesmente em virtude de ser um modo daquele atributo — enquanto o conhecimento intuitivo pode compreender as essências de indivíduos particulares. Outra interpretação proeminente é que a razão difere do conhecimento intuitivo apenas em virtude de sua forma ou maneira de apreensão, e não em virtude do conteúdo ou das ideias que ela [a razão] apreende.

Por isso, enquanto a razão é apresentada como um conhecimento que necessita do intermédio de algum tipo de recurso para alcançar as ideias adequadas, o terceiro gênero é apresentado como um tipo de conhecimento imediato, que não necessitaria dos recursos de noções comuns ou da linguagem para o desenvolvimento das ideias. A questão posta a partir das definições iniciais dadas por Spinoza é a que Soyarslan (2013) apresentou. Se essa diferenciação se daria exclusivamente pela metodologia empreendida por esses gêneros de conhecimento para alcançarem o mesmo fim, ou se existe algum tipo de conteúdo exclusivo apenas ao terceiro gênero. Para o entendimento dessa questão, é importante entender o que são as semelhanças na produção por ambos os gêneros de conhecimento, isto é, ambos produzem ideias adequadas. Dessa forma, Spinoza declara que:

Por ideia adequada compreendo uma ideia que, enquanto considerada em si mesma, sem relação com o objeto, tem todas as propriedades ou denominações intrínsecas de uma ideia verdadeira (SPINOZA, II, Definição 4)

Disso pode ser entendido que ideias adequadas se referem a objetos mas não devem depender deles para serem demonstradas ou entendidas. Simultaneamente, além de verdadeiras, ideias devem ser produzidas ativamente pela mente, como mostra a definição anterior:

Por ideia compreendo um conceito da mente, que a mente forma porque é uma coisa pensante. Explicação. Digo *conceito* e não *percepção*, porque a palavra *percepção* parece indicar que a mente é passiva relativamente ao objeto, enquanto *conceito* parece exprimir uma ação da mente (SPINOZA, II, Definição 3)

Ter uma ideia adequada a respeito de algo significa dizer que a mente produziu um conceito sobre este algo, e que tal conceito é verdadeiro em relação àquilo que se refere e em seu próprio conteúdo. Ideias adequadas não são recebidas por meio de afetos ou apenas impressas na mente por meio das sensações do corpo ou da mente. A Razão é um recurso capaz de produzir ideias adequadas por meio de noções comuns, e por meio delas expressar tal entendimento em linguagem. Isso será possível uma vez que:

Será adequada na mente, além disso, a ideia daquilo que o corpo humano e certos corpos exteriores pelos quais o corpo humano costuma ser afetado têm de comum e próprio, e que existe em cada parte assim como no todo de cada um desses corpos exteriores. (SPINOZA, E, II, P39)

O que Spinoza parece estar demonstrando nesse ponto é que existe um elemento racional na capacidade perceptiva humana a partir das sensações. Mas quando elas são tomadas em si e de forma ativa, o corpo, tendo sido afetado por propriedades comuns a si próprio,

cruzando e *destilando*<sup>32</sup> tais sensações, desenvolve em linguagem uma ideia adequada que expressa tal sensação por ela mesma, sem ter que fazer referência ao seu corpo ou ao objeto percebido, como é no caso da imaginação. O que se pode concluir, argumenta Spinoza, é que dessa ideia de que a mente e o corpo percebem com base em seus atributos, “segue-se disso que a mente é tanto mais capaz de perceber mais coisas adequadamente quanto mais propriedades em comum com outros corpos tem seu corpo.” (SPINOZA, II, P39, dem) A razão, por utilizar noções comuns no seu entendimento e preencher o critério de semelhança entre si e os outros corpos, evidencia que é pela capacidade da razão de perceber adequadamente tal semelhança que seus entendimentos produzidos serão adequados.

É por essa fundamentação que se demonstra a razão como um recurso que necessita de um raciocinar, afinal, “a razão não é imediata desta maneira: ela é mediada pelas inferências que devem ser realizadas pela mente para extrair uma ideia adequada de algumas outras.” (GREY, 2015, p. 17) As condições de possibilidade para o uso da razão se dão na capacidade humana de movimentar o pensamento em direção da percepção de noções comuns e do uso delas para a produção de entendimentos mais sofisticados dos elementos do mundo. Isso pode levar à pergunta se a razão é capaz de entender e explicar coisas singulares no mundo. Seria a razão capaz de entender um objeto em sua singularidade, ou ela se limita pela produção de ideias adequadas, mas gerais sobre algo? Uma possível resposta para essa pergunta pode ser dada a partir da seguinte observação de Spinoza:

De tudo que foi anteriormente dito conclui-se claramente que percebemos muitas coisas e formamos noções universais: 1. A partir de coisas singulares, que os sentidos representam mutilada, confusamente, e sem a ordem própria do intelecto. Por isso, passei a chamar essas percepções de conhecimento originado da experiência errática. 2. A partir de signos; por exemplo, por ter ouvido ou lido certas palavras, nós nos recordamos das coisas e delas formamos ideias semelhantes àquelas por meio das quais imaginamos as coisas. (SPINOZA, II, P40, esc2)

O item número 1 apresenta a imaginação e o método indutivo. Por suas limitações de compreensão e uma incapacidade de precisão linguística (ou compreensiva), acabam com muitas impurezas no entendimento, gerando percepções gerais, mas confusas, desorganizadas. Existe um imediatismo na percepção e na sua avaliação descritiva, contudo, sendo a expressão resultante confusa, deve ser entendida como uma ideia inadequada e por isso não muito valiosa para questões de conhecimento. Para isso, o item 2, novamente a partir de noções comuns, ideias que são passadas adiante e que explicam elementos do mundo a partir de suas

---

<sup>32</sup> A expressão destilar é utilizada com o entendimento de que ela expressa um processo que não se refere ao pensamento por si. O motivo desse uso se dá pelo que o destilar significa, isto é, purificar algo de suas impurezas restando apenas um elemento concentrado daquilo que é.

semelhanças. A razão seria essa capacidade de identificar o semelhante e remover as inadequações geradas pela imaginação. Ela seria capaz de destilar as percepções imediatas de objetos singulares a partir de seu enfoque nessas noções comuns, produzir ideias adequadas.

A formação de uma noção comum depende de ter os tipos de afecções nas quais a relação (da qual a noção comum é a ideia) ocorre tanto no corpo quanto em um corpo que está afetando-o. Por essa razão, embora um filósofo possa progredir no conhecimento entendendo aquelas coisas que decorrem de uma noção comum dada, no entanto, a mola real e vital [*ultimate and vital spring*] do raciocínio é a imaginação, da qual as próprias noções comuns surgem. (KERR, 2020, p. 255, tradução própria)

Embora as noções comuns sejam fundamentais para o avanço do conhecimento filosófico, a imaginação é a fonte primordial dessas noções. Este ponto é essencial para entender a interação entre imaginação e razão a partir do sistema de Spinoza. Enquanto a razão é necessária para a formação de ideias adequadas, a imaginação é a “mola real e vital” do processo de raciocínio, pois é dela que as noções comuns, e por extensão, o conhecimento racional, emergem. Assim, embora a imaginação possa levar a concepções errôneas quando isolada, ela é indispensável para a gênese do pensamento racional e filosófico. Porém, pelo uso de generalidades, essas ideias adequadas não podem se voltar para a singularidade dos objetos percebidos. É por essa estrutura que Spinoza vai afirmar que

É da natureza da razão, com efeito, considerar as coisas como necessárias e não como contingentes. E a razão percebe essa necessidade das coisas verdadeiramente, isto é, tal como ela é em si mesma. Ora, essa necessidade da natureza eterna de Deus. Logo, é da natureza da razão considerar as coisas sob essa perspectiva de eternidade. É preciso acrescentar que os fundamentos da razão são noções que explicam o que é comum a todas as coisas e que não explicam a essência de nenhuma coisa singular; e, portanto, essas noções devem ser concebidas sem qualquer relação com o tempo, mas sob uma **certa perspectiva da eternidade**. (SPINOZA, II, P44, dem) [grifos próprios]

A necessidade argumentada por Spinoza demonstra o caráter adequado das ideias produzidas pela razão; essas ideias são verdadeiras e essa verdade é revelada para a razão ao mesmo tempo em que a razão consegue afirmar o conteúdo de verdade, uma vez que ela é capaz de perceber e apontar o caráter geral de suas ideias. Se uma noção comum é confirmada como verdadeira e um objeto singular apresenta algum atributo contido nessa noção comum, o entendimento resultante deverá ser, necessariamente, verdadeiro. Essas noções comuns, por sua vez, são deduzidas da natureza eterna de Deus, e é por isso que Spinoza afirma que a razão percebe os elementos do mundo através de uma “certa perspectiva de eternidade”. Se um indivíduo é capaz de derivar da necessidade divina tais noções comuns, ele será capaz de produzir entendimentos gerais sobre a natureza das coisas. Contudo, por sua generalidade e pelo fato de as noções comuns não “explicarem a essência de nenhuma coisa singular”, a razão, nesse ponto, deve ser entendida como incapaz de produzir entendimentos sobre esses elementos

singulares no mundo. A partir dessa organização argumentativa, é possível demonstrar a razão, ou o segundo gênero de conhecimento, como a

apreensão da essência de uma coisa por meio de um procedimento discursivo e inferencial. “Uma ideia verdadeira não significa senão conhecer uma coisa perfeitamente, ou seja, muitíssimo bem” (SPINOZA, II, P43, esc). Envolve compreender as conexões causais e conceituais de uma coisa não apenas com outros objetos, mas, mais importante, com os atributos de Deus, os modos infinitos (as leis da natureza) que seguem imediatamente a partir deles, e as “noções comuns” que destacam características presentes em todos os modos de um atributo. (NADLER, 2022, tradução própria)

A partir da demonstração de Nadler, é possível concluir que a razão consiste na capacidade humana de, por intermédio da linguagem e do raciocínio lógico, produzir e expressar ideias adequadas gerais sobre a natureza e conexões causais dos modos da substância a partir do entendimento dos atributos de Deus. Essas ideias expressas serão gerais em sua essência e, a princípio, são capazes apenas de apreender o que se segue da natureza dos atributos de Deus. A razão, por esse motivo, parece ser capaz de descrever as características que os objetos possuem em comum, mas não é capaz de derivar dessa “comunidade” os elementos singulares e específicos de determinado objeto apreendido. Isso significa que a razão é incapaz de apreender a singularidade única e finita dos objetos do mundo.

Em resumo: a razão consiste nas noções comuns juntamente com quaisquer ideias que delas decorram. Dado os exemplos que Spinoza usa na *Ética*, isso significa que, no mínimo, a razão engloba todo o conhecimento obtido por meio de prova lógica ou matemática (nas quais as noções comuns funcionam como axiomas), além de algumas verdades muito gerais sobre mente e a matéria. (GREY, 2015, p. 15, tradução própria)

Tais noções comuns podem servir como os axiomas, leis, regras e instrumentos de cálculo para entender as especificidades do mundo. A razão consegue desenvolver uma metodologia e “protocolos” de dedução. Nesse caso, a compreensão da singularidade só é possível enquanto essa singularidade existe em comunidade e semelhança com os atributos da própria razão (conforme E, II, P39; P40e2; P44d).

A argumentação realizada está voltada para uma compreensão da razão pela “interpretação do conteúdo”. Pelo que foi argumentado até aqui, a razão é sim capaz de produzir ideias adequadas, contudo essas ideias são limitadas às suas próprias generalidades, e a partir do que Spinoza demonstra, a razão é incapaz de captar e produzir ideias adequadas sobre a singularidade dos modos mediados (objetos finitos). Elementos que cabem à intuição ou terceiro gênero do conhecimento. Porém, para um posicionamento mais assertivo em relação a esse debate entre os comentaristas, se faz necessário a apresentação do terceiro gênero de conhecimento, que será realizada a seguir.

### 3.3.3. O conceito de Intuição, ou o Terceiro Gênero de Conhecimento

A diferença principal da razão para a imaginação se dá pelo seu imediatismo ou pelo método de obtenção do conhecimento adequado. Esse ponto está em concordância entre os comentadores, como será demonstrado a seguir. Assim, é possível afirmar primariamente que “O terceiro gênero de conhecimento, a intuição, pega o que é conhecido pela razão e compreende em um único ato perspicaz da mente.” (NADLER, 2022) Do movimento intuitivo segue-se necessariamente o conhecimento imediato de algo. A própria consciência que apreende este conhecimento tem consciência do que acabou de produzir e da certeza desse conhecimento, como nos mostra Spinoza:

Suponhamos, assim, que exista, em Deus, enquanto ele é explicado pela natureza da mente humana, a ideia adequada A. Também dessa ideia deve, necessariamente, existir em Deus uma ideia, que a ele está referida da mesma maneira que a ideia A. Ora, pela nossa hipótese, a ideia A está referida a Deus, enquanto ele se exprime pela natureza da mente humana; logo, a ideia da ideia A também deve estar referida a Deus da mesma maneira, isto é, essa ideia adequada da ideia A existirá na mesma mente que já tem a ideia adequada A. Portanto, quem tem uma ideia adequada, ou seja, quem conhece verdadeiramente uma coisa deve, ao mesmo tempo, ter uma ideia adequada – ou um conhecimento verdadeiro – do seu conhecimento. Em outras palavras (como é, por si mesmo, evidente), quem conhece verdadeiramente uma coisa deve, ao mesmo tempo, estar certo disso. (SPINOZA, E, II, P43, D)

Deus, sendo a substância primeira e causa de si mesmo, é na eternidade. Todo o conhecimento existe em Deus, uma vez que nele tudo é. A intuição seria o acesso sem filtros ao conhecimento eterno e perfeito. Ou seja, aos conhecimentos imutáveis. A imaginação confunde, pois ela observa o mundo através da lente imperfeita da finitude. A razão busca superar essa lente com seus métodos gerais. Já a intuição é imediata no seu acesso às ideias adequadas, por sermos gerados por Deus e existirmos nele como um modo mediado. Através da noção de que o conhecimento é eterno, e por existir essa cadeia causal que parte de Deus para o indivíduo, um recurso como a intuição pode existir. Se fossemos completamente separados da dimensão da eternidade, a intuição seria necessariamente impossível.

É por isso que Spinoza afirmará que o conhecimento de segundo e terceiro gênero, além de serem os conhecimentos adequados, são eles que nos ajudam a distinguir o verdadeiro do falso. Ou seja, “uma ideia verdadeira é aquela adequada em Deus, enquanto Deus é explicado pela Natureza da mente humana.” (SPINOZA, E, II, P43, D) Retoma-se assim a ideia de que o conhecimento verdadeiro é especificamente aquele que é adequado em Deus, que respeita a essência verdadeira das coisas, e é explicado pela própria natureza delas. “Este gênero de conhecimento [intuição] parte da ideia adequada da essência formal de certos atributos de Deus para chegar ao conhecimento adequado da essência das coisas.” (SPINOZA, E, II, P40, esc2)



A diferença básica entre Razão e intuição se dá no elemento em que a Razão sempre necessitará de um cálculo, ou um raciocínio, e a intuição é imediata, ela se dá por si mesma. Pois o ser humano consegue captar a essência formal dos atributos de Deus de forma imediata.

Explicarei tudo isso com o exemplo de uma única coisa. Seja dados três números, com base nos quais quer se obter um quarto que esteja para o terceiro como o segundo está para o primeiro. Os comerciantes não hesitam, para isso, em multiplicar o segundo pelo terceiro e dividir o produto pelo primeiro; ou porque não esqueceram ainda o que ouviram seu professor afirmá-lo, sem qualquer demonstração, ou porque experimentaram-no, frequentemente, com números mais simples, ou, ainda, por causa da demonstração da prop. 19 do Livro 7 dos Elementos de Euclides, isto é, por causa da propriedade comum dos números proporcionais. Ora, no caso dos números mais simples, nada disso é necessário. Por exemplo, dados os números 1, 2 e 3, não há quem não veja que o quarto número da proporção é 6, e muito mais claramente do que pelas razões anteriores, porque ao perceber, de um só golpe de vista, a proporção evidente que existe entre o primeiro e o segundo, concluímos imediatamente qual será o quarto. (SPINOZA, E, II, P40, esc2)

Dessa explicação se segue que a intuição é um recurso que o ser humano utiliza para acessar a essência formal das coisas. Os números demonstram claramente isso. Uma vez que nessa sequência que Spinoza usa de exemplo, existem dois métodos para se alcançar a mesma resposta. A diferença deles pode-se dar na velocidade (a razão é demorada pois envolve cálculo e a intuição é imediata), mas não no resultado. A implicação desse argumento é que podemos aplicar em tudo o que existe, não somente na matemática ou no mundo físico da extensão.

Em suma, a razão consiste em aplicar nosso entendimento das noções comuns dos proporcionais para determinar o valor do quarto número. Em contraste, para o conhecimento do terceiro gênero, tem-se um discernimento imediato da solução sem necessidade de qualquer demonstração, como pode ocorrer quando o problema envolve números muito simples. (SOYARSLAN, 2013, p. 30, tradução própria)

Nesse ponto, parece que a razão e a intuição se diferenciam exclusivamente pelo método, e a superioridade do terceiro gênero de conhecimento estaria estabelecida em sua velocidade e eficiência na produção de ideias. Essa demonstração de Spinoza sobre o que seria a diferenciação básica entre razão e intuição é o que provoca a discussão acerca do estatuto epistemológico dos conteúdos produzidos pela intuição. É a partir desse ponto que se pode questionar:

O que é responsável por este lugar singular da intuição? Os comentadores estão divididos. Alguns propõem que ela nos permite conhecer verdades que a razão não consegue. Outros acreditam que a intuição é superior à razão apenas como um *método* epistêmico. Esta última interpretação é uma maneira natural de entender a própria ilustração matemática de Spinoza das maneiras como *todos* os tipos de cognição, da imaginação à intuição, podem alcançar o mesmo resultado correto (E2p40s2). Da mesma forma, como muitos dos predecessores de Spinoza também sustentaram, a intuição é um conhecimento *imediato*, um discernimento “em um olhar” (E2p40s2) sobre essências. A principal superioridade da intuição parece advir do fato de que ela está em sua capacidade de cognizar *essências* diretamente, sem a mediação de ideias de meras *propriedades* das coisas, sejam propriedades “comuns” ou outras “ideias

adequadas de propriedades”, que formam, como vimos, os fundamentos da razão (HÜBNER, 2022, tradução própria)

É certamente mais alinhado com a tradição filosófica pensar na intuição como um conhecimento imediato que, além de ser um método diferente para a obtenção de conhecimento, não deveria diferir do que pode ser obtido através do uso da Razão. Essa propriedade imediata da intuição transcreve-se para a filosofia spinozana, juntamente com o atributo da intuição de captar a “essência das coisas”. O ponto que estabelece a discussão é que, enquanto demonstrasse que a razão aparentemente dependia das noções gerais para o desenvolvimento das ideias adequadas, seria impossível, devido à estrutura genérica delas, captar a essência singular das coisas. Na demonstração de Spinoza sobre a diferenciação do segundo e terceiro gênero em IIP40e2, isso parece ser contestado, já que tanto razão como intuição alcançam a mesma conclusão. Porém, quando Spinoza explica especificamente a intuição, a questão do conteúdo é retomada novamente:

Pensei que valia a pena fazer, aqui, essa observação, para mostrar, com esse exemplo, o quão forte é o conhecimento das **coisas singulares** que chamei de intuitivo ou de terceiro gênero, e o quanto ele é superior ao conhecimento universal, que eu disse ser do segundo gênero. Pois, embora, na primeira parte, tivesse demonstrado, de uma maneira geral, que tudo (e, conseqüentemente, também a mente humana) depende de Deus, tanto no que toca à essência, quanto no que toca à existência, aquela demonstração, ainda que legítima e sem risco de dúvida, não afeta, entretanto, a nossa mente da mesma maneira que a demonstração que deduz exatamente o mesmo da própria essência de uma coisa singular que dizemos depender de Deus. [grifos nossos] (SPINOZA, E, V, P36, esc)

Por meio dessa citação, Spinoza parece indicar que existe uma diferença no conteúdo produzido pelos gêneros de conhecimento. Se o conhecimento das coisas singulares é superior ao conhecimento universal, isso indica que o conteúdo do conhecimento do terceiro gênero é superior e diferente do segundo gênero, uma vez que a razão não seria capaz de alcançar a singularidade dos objetos por meio das noções gerais. Isto é “a razão não consegue apreender a essência das coisas singulares enquanto a intuição consegue” (GREY, 2015, p. 9) Coisas singulares é um conceito que Spinoza emprega para falar de elementos que possuem sua existência finita e cuja essência pertence apenas a algum modo singular e específico. Sua definição aparece na definição 7 da parte II:

Por coisas singulares compreendo aquelas coisas que são finitas e que têm uma existência determinada. E se vários indivíduos contribuem para uma única ação, de maneira que tal sejam todos, em conjunto, a causa de um único efeito, considero-os todos, sub este aspecto, como uma única coisa singular. (SPINOZA, E, II, Definição 7)

Existe uma determinação no que constitui uma coisa singular. Essa determinação é um seguimento da natureza absoluta de Deus, contudo elas podem ser compreendidas como modos

mediados, uma vez que existem em singularidade e de maneira finita. A diferença desse conceito, que o separa de apenas chamar objetos singulares ou de “coisa em si”, é que a singularidade pode ser agrupada quando forem vistas em unidade para determinada causa de algum efeito. Penso que ele pode estar se referindo a elementos específicos como “o vento fez voar as folhas da mesa”. “O Vento” nesse caso não é o conceito geral que o define; existe a singularidade para a ventania específica. Simultaneamente, vento é um agrupamento de elementos, na física muitas propriedades estão ao redor do que significa e o produz (são tantas que nem me arrisco a tentar descrevê-las). Contudo, na situação descrita, esse agrupamento de regras gerais que pode ser entendido pela razão se torna uma coisa singular para o evento específico, “vento” nesse caso seria esse elemento singular agrupado que Spinoza aponta.

A intuição é o recurso capaz de produzir todo o entendimento de causa e efeito e identificar a natureza da coisa singular sem a necessidade de um raciocínio ou de uma crença geral que explique determinado evento. Porém, como no caso descrito, parece existir uma similaridade para o resultado que o conhecimento de terceiro e segundo gênero produzem, isto é, para Grey (2015, p. 21):

Spinoza sustenta que as propriedades causais de uma coisa decorrem de sua “essência atual” ou natureza, então A decorre da natureza de y. Mas a cognição de um efeito depende e envolve a cognição de sua causa (E, I, definição 4), para Spinoza. Assim, a cognição racional de x de A dependerá e envolverá a cognição de y. E, em geral, a cognição racional das propriedades causais (do tipo em questão em E, II, P39) sempre envolverá a cognição das essências das coisas singulares. Portanto, a cognição racional pode apreender a essência de pelo menos algumas coisas singulares - a saber, aquelas coisas que produzem afecções em nosso corpo das quais temos ideias adequadas.

A fim de que a Razão seja capaz de compreender os eventos específicos que nos cercam, é necessário que ela seja capaz de produzir entendimentos que envolvem a natureza singular de algumas coisas. Especificamente, como mostra Grey (2015), daquelas que são imediatamente relacionadas às suas capacidades de produzirem afecções físicas. A discussão que se centra nesse ponto é se esses elementos que foram chamados por Grey são mesmo coisas singulares ou apenas noções gerais confundidas com coisas singulares. Afinal, como mostra Soyarslan (2016, p. 21), as definições de Spinoza “sugerem que o conhecimento intuitivo alcança o conhecimento adequado das essências das coisas, enquanto a razão se relaciona com a apreensão da mente das noções comuns e das propriedades gerais das coisas.” Em uma leitura estrita da teoria de Spinoza, a intuição e a razão diferem-se pelo conteúdo de suas ideias adequadas, mesmo que a demonstração do que são essas ideias permaneça de difícil articulação, até mesmo para o próprio Spinoza. Uma possível resposta para esse impasse apontada por Grey

(2015, p. 25) é que: “Uma possibilidade é que a razão e a intuição se diferenciem no seu escopo: a intuição é capaz de representar as essências das coisas singulares enquanto a razão não é.” Nesse caso, seria possível aproximar as duas interpretações, sendo o entendimento de que a diferença principal entre razão e intuição se daria pelo seu método de apreensão do conhecimento, mas em segundo lugar se diferenciariam uma vez que a intuição seria a única capaz de realmente captar e representar as essências das coisas singulares. A consolidação dessa problemática nos permite definir o terceiro gênero da seguinte maneira:

Esse terceiro gênero de conhecimento retoma, certas características do primeiro: é uma percepção direta de uma coisa singular. Aliás, para caracterizá-lo, Espinosa recorre quase sempre a comparações com a “vista” ou a “visão” (como exige a etimologia do termo “intuição”): visão não mais do olho, mas do espírito (E, V, P23 esc), mas, ainda assim, visão. O esquema da passagem do primeiro para o terceiro gênero de conhecimento, que encontramos em Espinosa de obra em obra, é, portanto, claramente o de uma dupla superação: superação da percepção sensível, particular e, por isso, limitada, e passagem para a razão, isto é, para o universal; depois superação do próprio universal, inapto para apreender o singular como tal, e passagem para uma intuição racional, espécie de percepção do pensamento – o conhecimento do terceiro gênero (“que procede da ideia adequada da essência formal de certos atributos de Deus para o conhecimento adequado da essência das coisas” – II 40 esc 2) devendo então realizar o acordo sempre esperado do racional com o singular, do discursivo com o intuitivo. (RAMOND, 2010, p. 30-31)

A intuição resgata uma característica da imaginação, que é o imediato contato com os elementos externos ao corpo e ao pensamento, com o avanço da capacidade de ver com os olhos da mente, isto é, uma linha direta com a eternidade divina. Essa capacidade permite a representação na mente sem as confusões das percepções físicas. A intuição, nesse caso, é a superação da influência que o estado presente do corpo causa na geração de ideias confusas para ideias adequadas. Já na dimensão da Razão, que é capaz de produzir ideias adequadas, a intuição é a superação da generalidade. Enquanto a razão só pode entender os elementos singulares do mundo a partir de comparações com outras coisas e propriedades gerais, a intuição é capaz de captar e perceber tais elementos em sua absoluta singularidade, representando aquilo que é próprio e único de cada objeto, a singularidade é apreendida por si e em si.

### 3.4. FUNDAMENTOS PARA UMA ESTÉTICA EM SPINOZA NA PERSPECTIVA DA INTUIÇÃO

O desafio, ao observar o sistema de Spinoza, reside no fato de que ele deve ser concebido em sua totalidade, mas descrito pelas suas partes. A concepção da totalidade, ou da eternidade, é o entendimento obtido por meio da compreensão do infinito absoluto, equivalente ao terceiro gênero de conhecimento. Como a intuição se relaciona com a substância, ela representa o nível mais adequado de compreensão humana. Os limites se impõem pelo fato de

o indivíduo humano ser um modo finito dessa substância. Por esse motivo, fala-se das limitações encontradas por essa posição ontológica frente à substância. O entendimento necessita de uma reconstrução da compreensão de Deus pelos dois outros gêneros de conhecimento, iniciando pela imaginação e passando para a razão.

Pelo fato de o indivíduo humano ser esse modo finito, seu acesso inicial à realidade da natureza divina sempre ocorrerá pela imaginação. Ela não trata necessariamente de elementos inexistentes; contudo, sua percepção limitada fornece entendimentos inadequados da realidade, os quais serão revisados pela razão. Esta última não se limita ao papel de revisora das percepções da imaginação; a revisão é apenas uma de suas capacidades.

O ponto central da estrutura ontológica da infinitude de Deus é que tudo que existe possui suas apresentações e demonstrações de acordo com seu nível ontológico de infinitude, de compreensão ou de conhecimento em relação a Deus. Se falarmos de Ética, teremos o bem e o mal no nível da imaginação, o modelo de natureza humana na razão e a beatitude na intuição. O mesmo pode ser descrito sobre todos os elementos do mundo, levando a uma conclusão lógica sobre a Estética. Isto é, o bonito e o feio são afetos confusos e inadequados, presentes no entendimento e julgamento humano a partir da imaginação, devendo ter um formato dentro do segundo e terceiro níveis.

A proposta é que o belo esteja no nível ontológico do infinito absoluto de Deus. O belo seria uma propriedade das coisas quando observadas em função da eternidade divina. A mente humana confunde essa propriedade e tenta dar explicações de utilidade para o belo, sem conseguir concebê-lo em sua totalidade, devido à sua limitação de entendimento. O bonito e o feio seriam as ideias expressas pela imaginação, originadas dessa limitação. A razão poderia ser uma das maneiras de encontrar um certo acordo ou generalização entre o que seria adequadamente bonito ou feio, por meio da reunião de diversos julgamentos humanos ao longo do tempo. Esta habilidade poderia ser demonstrada pela capacidade de formulação de juízos estéticos ou o próprio entendimento da beleza. Os juízos estéticos são derivações comuns daquilo que se acordará como possuindo a propriedade bela. Um possível exemplo é o caso de obras de arte consideradas “clássicas”; obras preservadas ao longo do tempo e, por mais que alguns indivíduos não aceitem o *status* artístico, o consenso mantido ao redor de uma obra apresenta a existência de uma noção comum. A manutenção em relação ao tempo pode ser observada nas artes como obras que continuam a atrair a atenção e o louvor das pessoas ao longo do tempo. O belo, por fim, seria a propriedade da obra vista em sua relação com o infinito de Deus, uma compreensão da realidade à luz da eternidade. O belo aqui referido é algo próprio

de um objeto e não depende do julgamento humano, nem é definido como a causa final desse objeto. Ele pode ser entendido a partir da intuição e o contato com a singularidade do objeto por meio desse gênero de conhecimento.

O julgamento de utilidade ou gosto pode ser uma evidência (confusa) da propriedade inata do objeto quando ela interage com o sujeito pela imaginação. Entretanto, ao falar em belo, não se pode pensar nesse elemento como uma propriedade subjetiva, relativa à percepção de um afeto por um indivíduo. Deve-se pensá-lo como uma propriedade adequada das coisas, capaz de produzir afecções, como ocorre com outros elementos e propriedades adequadas. Ele seria parte da descrição adequada de algum tipo de objeto. Por isso, esses três conceitos se adequam à estrutura ontológica do sistema spinozano, como demonstra a tabela a seguir:

**Tabela 4 – A possibilidade do belo em relação ao terceiro gênero de conhecimento**

<b>Tipo de infinito</b>	<b>Nível ontológico</b>	<b>Gênero de Conhecimento</b>	<b>Nível Estético</b>
Infinito Absoluto	Substância	Terceiro Gênero: Intuição	Belo
Infinito <i>quase</i> absoluto	Atributos	Terceiro Gênero: Intuição	Belo
Infinito por Causa	Modos Imediatos / Modos Possíveis	Segundo Gênero: Razão	Beleza
Indefinido	Modos Finitos	Primeiro Gênero: Imaginação	Bonito e Feio

**Fonte:** Do autor

A estrutura ontológica do sistema admite a existência de uma dimensão estética dentro da filosofia de Spinoza, uma vez que ela respeita e cumpre os critérios estabelecidos por ele próprio. O belo, por isso, deve ser algo existente e, ao se falar dele, essa fala deve acontecer pelo terceiro gênero de conhecimento. A Estética, a partir do sistema de Spinoza, não pode ser entendida como de natureza exclusivamente subjetiva. O bonito e o feio podem servir de referências ou como auxiliares da imaginação, permitindo uma evidência inicial para que, posteriormente, a obra em questão seja percebida em função da eternidade da substância. Todavia, como já foi afirmado, eles não devem ser entendidos como propriedades adequadas.

Neste capítulo, demonstrou-se a possibilidade de uma Estética no sistema de Spinoza, bem como esse sistema está estruturado ontologicamente. Este sistema, organizado em uma

estrutura de três gêneros de conhecimento, três tipos de infinito e três estruturas ontológicas, permite uma Estética, desde que esta também respeite essa divisão e os princípios spinozanos. Esta Estética existe e se fundamenta no sistema, sendo o belo o conceito relacionado com a intuição, o terceiro gênero de conhecimento. Com essa fundamentação realizada, a próxima etapa é elaborar a definição adequada do belo em função da eternidade e da intuição.

## 4 O BELO A PARTIR DE SPINOZA

### 4.1. EXPOSIÇÃO INICIAL

A fim de desenvolver e organizar uma teoria coesa de estética a partir do sistema spinozano, é necessário estabelecer e fundamentar conceitos principais. A partir destes, será possível elaborar os elementos mais complexos e essenciais, para que esta teoria seja autônoma e consistente no campo da estética filosófica. Em primeiro lugar, considera-se uma definição do que é o belo ou a beleza, seguida pelos conceitos que justificam e fundamentam as definições propostas. Estas definições devem levar em conta conceitos já estabelecidos por Spinoza. Após esta etapa, torna-se necessária uma investigação acerca da estética como investigação, do fenômeno estético ou da experiência estética em si, a fim de montar uma ontologia estética que se identifique com os princípios da ontologia spinozana.

À medida que desenvolvemos uma compreensão da estética a partir do sistema spinozano, torna-se essencial considerar como esses conceitos teóricos se manifestam na prática. O belo, um conceito central em nossa discussão, não se limita ao reino teórico, mas se faz presente vividamente na experiência humana cotidiana. O fenômeno da beleza atrai a atenção humana. Se não fosse assim, como explicar a peregrinação humana para museus e outros locais que possuem itens belos? Pode-se limitar o processo de ir até um desses locais a uma mera distração? Ou será que a atração humana por tais viagens e pela exposição à beleza é gerada unicamente pelo primeiro gênero de conhecimento?

Parece existir algo geral nesse fenômeno. A evidência de que locais que abrigam a beleza atrai a presença humana sugere padrões repetitivos. Essa repetição pode ser apreendida através das ciências empíricas e estudada. Assim, encontra-se a presença do segundo gênero de conhecimento no entendimento dos movimentos humanos em torno do fenômeno da peregrinação a museus. Será um traço cultural, instigado apenas pela imaginação, ou existe algo mais nesses locais que suscita tal busca?

Se fosse algo exclusivo dos afetos dos corpos dos indivíduos, os itens mantidos nesses lugares variariam de maneira aleatória, assim como os locais visitados. Contudo, obras são mantidas em exibição por centenas de anos, despertando fascínio em diferentes culturas e períodos. Além disso, algumas dessas obras geram um movimento em torno de si maior do que outras. A questão que se estabelece é: o elemento que gera tal procura está determinado na



estrutura do que constitui ser um humano, ou é uma propriedade do objeto capaz de afetar o observador de alguma forma?

Neste capítulo, procederemos com uma investigação detalhada da estética dentro do sistema spinozano, utilizando uma metodologia analítica. O objetivo é examinar as diversas facetas do belo e sua influência na experiência humana, em consonância com a busca por conceitos objetivos e precisos que caracteriza a teoria de Spinoza. Os tópicos a seguir, que serão desenvolvidos em subcapítulos individuais, formam a base estrutural deste capítulo. Eles são:

1. O belo como uma afecção;
2. O belo como atividade;
3. O belo a partir do amor;
4. A imaginação como apreensão simbólica do belo;

Esta estrutura permite uma análise detalhada e multifacetada do belo, facilitando uma compreensão abrangente de sua aplicação e relevância em diversos contextos estéticos, e oferecendo uma visão integrada da estética no panorama da filosofia contemporânea.

## 4.2. O BELO COMO UMA AFECÇÃO

### 4.2.1. O conceito de afecção em Spinoza

No contexto da filosofia de Spinoza, uma afecção pode ser entendida como uma modificação que ocorre em um corpo ou mente devido à influência de um fator externo. É uma forma de expressar como um corpo ou uma mente é afetada por outra entidade. A definição de uma afecção aparece na ética simultaneamente à definição dos modos. Em E, I, D5 Spinoza afirma: “por modo compreendo as afecções de uma substância, ou seja, aquilo que existe em outra coisa, por meio da qual é também concebido.” Estas definições apresentam que modos e afecções se caracterizam como realidades dependentes de outras realidades (RAMOND, 2010). No caso da substância, Deus, os modos são expressões singulares de como Deus se apresenta ou se revela. Isto é, Deus jamais se apresenta por si, mas por

intermédio de suas “afecções”: e o próprio sentido do imanentismo espinosista está em não considerar as “afecções” como “aparências” ou “reflexos” ontologicamente degradados ou deficientes, mas sim como “coisas singulares” ou “particulares” que exprimem plenamente a natureza da Substância. (RAMOND, 2010, p. 16)

É por meio desse entendimento que o conceito de modo remete a expressão absoluta da natureza da substância, e é por meio deles que pode ser entendido. Mas existe uma outra

maneira de definir afecção que é o conceito inicial desta sessão: O que acontece a uma coisa singular e que provoca algum tipo de afeto. Dessa maneira se demonstra que afecções não podem existir de forma isolada, elas devem integrar um sistema composto por um emissor e um receptor. O recebimento é indicado pela presença de um afeto, uma paixão ou sensação que irá aumentar ou diminuir a potência de agir<sup>33</sup>, desta maneira o afeto seria percebido como as reações de alguma coisa singular às afecções a ela direcionada. Duas questões podem ser postas. A primeira pergunta é: como uma afecção pode ser emitida? O que produz uma afecção? E a segunda: De que forma as afecções são percebidas pelos seres humanos?

#### 4.2.2. Como uma afecção é produzida?

Antes de desenvolver a hipótese sobre a origem das afecções, é importante considerar o objetivo desta sessão. Spinoza não explicita a origem das afecções; o que se demonstrará é que as afecções, no nível das interações físicas, resultam das propriedades dos objetos. Isso se alia à ideia de que as afecções, quando percebidas pelos seres humanos, transformam-se em afetos e, em geral, são percepções inadequadas, pois as ideias referem-se ao corpo humano e não às propriedades dos objetos percebidos. Nessa linha argumentativa, destaca-se que (1) existe uma propriedade em algum objeto e, dela, (2) surge a percepção da afecção. Entre 1 e 2, parece haver um espaço vazio não discutido por Spinoza, nem pelos comentadores estudados. Ou as propriedades dos objetos naturalmente emitem afecções ou afecionam seres externos, ou existe um conceito intermediário que transporta a propriedade ou a realiza no mundo. É neste aspecto que a proposta da física<sup>34</sup> de Spinoza se desenvolve e permanece incompleta. Visa-se preencher esse espaço aparentemente em branco, propondo que o *conatus*, como um esforço, seria o que afeta os objetos ao redor.

Esta ideia pode ser introduzida pelas proposições 6 e 7 da Parte III, as quais estão assim expressas: “Cada coisa esforça-se, tanto quanto está em si, para perseverar em seu ser” (E, III, P6)<sup>35</sup> e “o esforço pelo qual cada coisa se esforça para perseverar em seu ser não é nada mais do que a sua essência atual” (E, III, P7)<sup>36</sup>. Tudo, absolutamente tudo que existe ou possui ser,

<sup>33</sup> A definição dos afetos será realizada na próxima sessão.

<sup>34</sup> Ao longo desta sessão, utiliza-se exemplos da física para tentar elucidar como ela se apresenta no sistema de Spinoza. Uma consideração adicional é necessária: não é objetivo desta sessão apresentar um novo paradigma físico ou contestar o entendimento moderno da física. Existe uma mudança de observação do mundo, mas ela não deve contrariar nenhum dos paradigmas e teorias do entendimento contemporâneo. Há um entendimento distinto de uma física mecanicista clássica; contudo, a investigação é primariamente filosófica, e o paradigma segue filosófico.

<sup>35</sup> “*Unaqueque res, quantum in se est, insuo esse perseverare conatur*”

<sup>36</sup> “*Conatus, quo unaqueque res in suo esse perseverare conatur, nihil est praeter ipsius rei actualem essentiam.*”

é portador de um *conatus*, isto é, de um esforço para manter-se em sua existência. Tudo que existe esforçar-se-á para permanecer existente em si. Quando esses seres se esforçam, devem provocar afecções nos elementos ao seu redor. As afecções não são nada mais do que a expressão do *conatus* das coisas particulares. Essa hipótese pode ser vista a partir dos comentários a respeito da física de Spinoza como aparece a seguir:

A física de Spinoza se assemelha muito à de Descartes, mas, em contraste com ele, Spinoza enfatiza ainda mais o papel da **atividade** e da vida. Isso fica claro na teoria do *conatus*, ou esforço, ou seja, sua ideia de que todo ser se esforça para persistir em seu ser. (E, III, P6) O *conatus* é esse “esforço” ou “empenho” para persistir em nosso ser, que Spinoza às vezes também chama de *potentia*. (E, III, P7, D) Enquanto todo indivíduo, até mesmo uma pedra, é dotado de *conatus*, o que é único nos seres humanos é sua constituição através dos movimentos de atração, repulsão e imitação gerados pelos seus afetos. (E, III, P14-16; P21-34; IV, P6-19) (BOTTICI, 2012, p. 595, tradução própria, grifos próprios)

Este comentário de Bottici (2012) destaca a evolução paradigmática da física de Spinoza em relação à cartesiana, sublinhando a transição do mecanicismo estrito para uma concepção mais dinâmica e ontologicamente rica do ser. Em Spinoza, o *conatus*, transcende a mera autopreservação mecânica, emerge como uma expressão intrínseca de *potentia*, refletindo uma atividade imanente que permeia tanto entidades conscientes quanto inanimadas. Esta abordagem confere aos objetos inanimados um tipo de causalidade interna<sup>37</sup>, uma autonomia ontológica que se afasta do determinismo cartesiano, sugerindo que as afecções não são meras interações externas, mas emergem das propriedades essenciais dos entes.

Essa abordagem pode ser complementada por Manning (2021) que conclui que os princípios físicos de Spinoza não são explicitados em sua obra, isto é, “está longe de ser claro que qualquer relato completo e consistente da teoria física de Spinoza possa ser encontrado” (MANNING, 2021, tradução própria). Quando Spinoza menciona as afecções ele anexa este conceito ou aos modos de Deus (E, I, D5) ou aos gêneros de conhecimento (E, II, P16; P25; P26; P27; P28; P29), especificamente à imaginação. Em um sentido *stricto senso*, a afirmação de que é o esforço de um objeto que produz as afecções que esse objeto causa em outros não poderia ser realizada, uma vez que não existe uma clara menção de Spinoza sobre isso.

Porém, em uma dimensão interpretativa é possível encontrar evidências presentes nos textos de Spinoza, como já apresentado a partir da visão de Bottici (2012). Spinoza conceitua os modos como afecções da substância. O *conatus*, por sua vez, é o esforço inerente a um ser para manter seu próprio ser. Este esforço é uma consequência direta da natureza infinita da

<sup>37</sup> Esta causalidade interna não pode ser entendida como *causa sui* é que é exclusiva da substância. Ainda existe uma determinação de ser e de agir que é determinada por Deus.

substância, uma vez que tudo deve se seguir na natureza Divina (E, I, P13; P15). Assim, quando um modo se empenha para preservar sua existência, está, na verdade, agindo conforme a determinação ontológica de sua natureza, a qual é originada em Deus. Portanto, pode-se deduzir que o *conatus* é, de fato, uma manifestação da afecção divina. Através do esforço contínuo de todas as coisas para sustentar a própria existência, o desenvolvimento da natureza divina se desdobra. Consequentemente, estabelece-se uma interdependência entre *conatus* e afecção: os modos, sendo afecções da substância, exercem seu esforço para persistir, perpetuando assim a afecção. Com efeito, o argumento de que o *conatus* gera afecções pode se mostrar alinhado ao sistema spinozista. Isso pode ser melhor entendido quando o paradigma físico de Spinoza é levado em consideração:

Em (E, III, P6), no qual toda a teoria psicológica da segunda metade da *Ética* depende, Spinoza afirma que as coisas individuais se *esforçam* para perseverar em seu ser [N.T. *conatus*]; seus usos subsequentes do (III, P6) parecem claramente sugerir que Spinoza pretende que este esforço seja entendido como um princípio ativo, ao invés de uma mera tendência. Na concepção de indivíduos como razões de movimento e repouso que simplesmente acontecem de durar, nada disso faria sentido algum. (MANNING, 2021, tradução própria)

Princípios físicos não devem ser entendidos como corpos passivos em relação às forças que interagem com eles. Ao contrário, o princípio do *conatus* demonstra que existe um certo nível de atividade<sup>38</sup> ontológica no movimento e no repouso que depende da natureza do ser. A força (F) como princípio físico pode ser compreendida como um desdobramento do esforço ativo de um objeto ou mais objetos para permanecerem em seus seres. Se tomarmos a lei da inércia como um exemplo, ela poderia ser demonstrada como um produto de um princípio ativo, e não como uma força que age sobre objetos que se mantêm passivos. Ela seria o que acontece no encontro de duas afecções por objetos distintos, a primeira, *A* que busca o movimento, e a segunda *B* que tem por esforço permanecer no mesmo lugar. O que se entende por força que obrigará o movimento a partir de *A* ou a resistência de *B* são produtos dos esforços por se manterem em seu ser dos objetos envolvidos nesse exemplo.

Se considerarmos válida a argumentação de que as afecções são um produto do esforço de algo em permanecer em seu ser, podemos propor a hipótese de que a percepção da beleza é uma afecção causada pelo *conatus* de um objeto, uma de cujas propriedades seja o belo. O problema dessa hipótese é que tal percepção, como Spinoza a coloca, seria imaginativa e,

---

<sup>38</sup> A atividade aqui mencionada não é a mesma que Spinoza usa quando se refere aos efeitos de um afeto de aumentar a potência de agir, já que objetos inanimados não são capazes de realizarem ações. Com efeito, a maneira como o pensamento de objetos inanimados deve ser entendida pela natureza ontológica dos mesmos; a atividade de uma pedra deve ser entendida no contexto do que atividade significaria para esta pedra.

portanto, inadequada. Isso ocorre devido à natureza das afecções nos seres humanos e ao desenvolvimento de sua ideia. Assim, a possibilidade dessa hipótese depende da verificação de como as afecções são percebidas pelos humanos.

### 4.2.3. A relação do conhecimento com as Afecções

Lia Levy (2013) afirma que é a conexão entre as afecções e o primeiro gênero de conhecimento é uma teoria de razoável consenso entre os comentadores, isto é, de que as afecções levam exclusivamente à imaginação. Uma vez que este gênero de conhecimento pode ser comparado a uma forma de consciência corporal (BOTTICI, 2012), toda afirmação realizada a partir de uma afecção seria necessariamente confusa ou inadequada, já que estaria mais referida ao estado do corpo de quem a percebe do que a propriedades do percebido<sup>39</sup>. Esta ideia é melhor desenvolvida como escreve Manning (2021, tradução própria):

Estes, por sua vez, refletem apenas de maneira confusa e parcial as naturezas tanto dos corpos pelos quais somos afetados quanto a nossa própria. Em nenhum momento a natureza completa de qualquer corpo é refletida em qualquer uma das ideias que temos por meio dessas afecções, portanto, por meio de qualquer coisa que possamos imaginar. Portanto, nossas imaginações não podem compreender a natureza do corpo, e o fracasso da faculdade de imaginação em fornecer compreensões [*insights*] sobre a ligação entre a base fundamental para a variedade na matéria e essa variedade em si é algo a ser esperado.

Esta visão apresenta limites claros para o que o entendimento das afecções pode alcançar. Se consideradas em uma relação de necessidade lógica com o primeiro gênero de conhecimento, sua definição e relevância para esta tese se esgotam, afinal, a exploração da natureza do primeiro gênero já foi realizada, e a partir das conclusões realizadas, este não seria um caminho adequado para se investigar uma estética objetiva a partir do sistema de Spinoza. Outro problema que se apresenta aqui é que, se considerarmos como inteiramente válida a ideia de que as afecções, teremos de confrontar um dos “problemas cartesianos”, como aponta Levy (2021):

É verdade, como vimos, que na concepção cartesiana, os processos corporais que explicam a imaginação e aqueles que explicam a sensação são os mesmos, desde que desconsideremos as origens causais desses processos. Como as discussões de Spinoza sobre a visão (KV II, §20, nota | G1/96–97 e E5 Pref. | G II/278–279) sugerem, isso levanta um problema para Descartes: dependemos perigosamente da benevolência divina para saber que aquelas percepções que parecem ser de coisas externas são realmente de coisas externas. No entanto, como Descartes, Spinoza também deve explicar como é que, através da percepção sensível, o mundo externo se impõe sobre nós e se mostra para nós.

---

<sup>39</sup> Conforme argumentação desenvolvida no cap. 2.3.1

Este parágrafo aborda a questão de como a imaginação e a sensação, na filosofia cartesiana, são explicadas pelos mesmos processos corporais, independentemente de suas causas originais. Spinoza, ao discutir essa visão, identifica um problema na filosofia de Descartes: a dependência da benevolência divina para garantir que nossas percepções de coisas externas correspondam de fato à realidade externa. A questão levantada no parágrafo é se, tanto na visão de Descartes quanto na de Spinoza, a imaginação e a sensação são as únicas formas de conhecer o mundo exterior. Isso nos leva ao “problema cartesiano” de confiar na benevolência de Deus para assegurar a veracidade de nossas percepções externas. Em outras palavras, se a única forma de acessar o conhecimento do mundo externo é através da imaginação e da sensação (que são processos físicos internos), como podemos ter certeza de que essas percepções são verdadeiramente representativas do mundo externo, sem recorrer à ideia de um Deus benevolente que garante essa correspondência?

Uma possível solução para esta questão seria uma discussão mais aprofundada sobre a natureza do conceito de *sensação*<sup>40</sup> em Spinoza, como realiza Levy (2021) no decorrer do capítulo. Uma outra possibilidade seria a investigação pelo próximo gênero de conhecimento, um que é capaz de gerar ideias adequadas: a razão. Embora ela não esteja diretamente conectada às afecções, ela tem a habilidade de transformar os conhecimentos derivados da imaginação em *noções comuns*. Como demonstrado em 2.3.2, estas noções são refinadas e ampliadas através da experiência sensorial, servindo como uma ponte entre as percepções individuais inadequadas e um entendimento mais adequado. Este processo de “destilação” permite a transição de um conhecimento confuso para um mais organizado e compreensível. A adequação das noções comuns e da percepção se dá pela equivalência de uma propriedade que é comum na mente do indivíduo e nas propriedades de um objeto.

Tendo estabelecido que o que é comum e está igualmente na parte e no todo (“*id quod omnibus commune quodque æque in parte ac in toto est*”) não constitui a essência de nenhuma coisa singular (E2p37) e que não pode ser concebido senão adequadamente (E2p38), ele conclui que há certas ideias ou noções comuns a todos os homens, as quais devem ser percebidas por todos os homens adequadamente (E2p38c). (LEVY, 2013, p. 233)

---

<sup>40</sup> Existe uma investigação que poderia ser desenvolvida a respeito deste conceito a partir das obras anteriores de Spinoza como apresenta Levy (2021). É possível inferir uma distinção na sensação não ser plenamente conectada ao primeiro gênero de conhecimento, uma vez que conforme 2.3.3 poderia se usar a palavra sensação para descrever o processo de desenvolvimento da intuição na apreensão de coisas singulares. Uma vez que através dessa ideia, a intuição seria a forma como um indivíduo humano acessa o mundo objetivo sem passar pelo problema cartesiano. Contudo, o objetivo deste capítulo é uma investigação a respeito da natureza das afecções, e como já demonstrado as afecções não se relacionam com a intuição, logo essa investigação não se torna necessária.

Por meio dessa ideia é possível estabelecer uma leitura inatista do segundo gênero de conhecimento em que as noções comuns estariam presentes na estrutura da razão e são dados aprioristicamente, assim, uma leitura empírica da construção da percepção juntamente da utilidade das afecções se torna irrelevante. Elas serviriam apenas para distrair os seres humanos. Um dos argumentos possíveis para esta leitura pode ser como se segue:

Em (E, II, P25), Spinoza afirma, “A ideia de qualquer afeto do corpo humano não envolve conhecimento adequado de um corpo externo”. A percepção sensorial — a base da observação experimental — é uma questão de o corpo ser afetado por corpos externos. Assim, parece que, à primeira vista, Spinoza não poderia ter sustentado que a observação pode ser um meio para um conhecimento adequado das coisas. O conhecimento científico — *scientia* — teria, para Spinoza, que ser adequado. Portanto, parece que a observação experimental deveria ser, para Spinoza, irrelevante para a ciência. Há uma forte confirmação a ser encontrada para essa conclusão nas contas de Spinoza sobre os tipos de conhecimento. (MANNING, 2021, tradução própria)

Se as sensações ou os afetos do corpo humano, o conhecimento de primeiro gênero for tomado em um sistema isolado, a afirmação de que a observação não é necessária para o conhecimento científico ou racional se estabeleceria como válida. Isto é, caso as noções comuns sejam inatas à razão qualquer tipo de observação se torna desnecessária. O que foi argumentado até este momento é que à medida que mais observações são realizadas e compartilhadas entre os indivíduos humanos, as noções comuns podem começar a ser desenvolvidas a partir, é claro, do que existe em comum na soma dessas observações. Contudo, esse processo não deve ser confundido com o método indutivo, como já demonstrado. Caso seja apenas a soma das percepções, ainda se permanecerá na imaginação. Essa outra possível leitura é sustentada por (E, II, P39, D):

Seja *A* aquilo que o corpo humano e certos corpos exteriores têm de comum e próprio, e que existe igualmente no corpo humano e nesses corpos exteriores, e que existe, enfim, em cada parte, assim como no todo de cada um desses corpos exteriores. Existirá, em Deus, uma ideia adequada de *A*, quer enquanto Deus tem a ideia do corpo humano, quer enquanto ele tem as ideias desses corpos exteriores. Suponhamos agora que o corpo humano seja afetado por aquilo que um corpo exterior tem de comum com ele, isto, por *A*. A ideia dessa afecção envolverá a propriedade *A* (pela prop. 16) e, portanto (pelo mesmo corol. da prop. 7), **a ideia dessa afecção, enquanto envolve a propriedade *A*, será adequada em Deus, enquanto ele é afetado da ideia do corpo humano**, isto é (pela prop. 13), enquanto Deus constitui a natureza da mente humana. Logo (pelo corol. da prop. 11), essa ideia é também adequada na mente humana *C. Q. D.* [Grifos próprios]

Existem dois elementos aqui colocados que são importantes de destacar. O primeiro, como colocará Levy (2013) é de que Spinoza usa o conceito de afecção em um contexto de segundo gênero de conhecimento. Isto deve implicar que afecção não necessariamente é um conceito que leva ao primeiro gênero de conhecimento. O segundo é de que enquanto essas ideias são construídas pelas afecções deve existir um espaço para a aprendizagem, isto significa

que o ser humano, por meio de suas afecções, pode desenvolver noções comuns de forma a posteriori. Este argumento é demonstrado por Levy (2013, p. 234):

No entanto, a demonstração de E2p39 mostra que ela tem mais implicações do que a aplicação, para o caso dos corpos exteriores (temos noções comuns desses corpos), do que foi estabelecido para o caso de todos os homens (temos noções comuns a todos os homens). Na medida em que mobiliza o conceito de ideia de afecção, e pelo modo como o faz, a parte final da demonstração revela que essa aplicação depende da tese de que somos afetados por corpos exteriores e da tese, mais forte, de que o que há de adequado no nosso conhecimento desses corpos não é uma ideia ou constitutiva da nossa mente (“inata”), mas é o conteúdo das ideias de algumas dessas afecções. (LEVY, 2013, p. 234)

Spinoza argumenta que nosso conhecimento dos corpos não é inato ou constitutivo da mente, mas emerge das ideias de afecções causadas por corpos exteriores. Esta interpretação ressalta que o conhecimento adequado dos corpos exteriores é adquirido não a priori, mas a posteriori, através da interação e afecção desses corpos em nós. Levy (2013) ressalta que este conhecimento não é meramente subjetivo ou introspectivo, mas tem um fundamento objetivo nas ideias de afecções, ou seja, na maneira como somos afetados pelos corpos exteriores. Spinoza, ao abordar este tema, rompe com a noção de falsidade primária da percepção. Ele argumenta que, se dependêssemos exclusivamente da imaginação para compreender a natureza das coisas, o conhecimento verdadeiro seria inatingível. A razão, portanto, torna-se uma ferramenta essencial; pois, mesmo dependendo de um tipo de “matéria-prima” fornecida pela imaginação, é capaz de solucionar essas limitações iniciais. Ao operar sobre as noções comuns, cuja uma das origens possíveis seja a imaginação, a razão pode alcançar um entendimento mais profundo da realidade. Isto significa, como mostra Levy (2013) que o conceito de afecção não se reduz a nenhum dos três gêneros de conhecimento, mas pode servir como ponto de partida para a produção de um deles.

Essa dependência quanto à origem, no entanto, não implica a aceitação de que todo o nosso conhecimento se funda (em sentido normativo) na experiência. Os argumentos apresentados por Espinosa para justificar a confiabilidade epistêmica das percepções envolvidas na ideia de afecção em nenhum momento supõem que ela se apoia exclusivamente na relação causal que a produz (em termos espinosista, a série infinita das causas), mas remete ao caráter primordialmente verdadeiro do conhecimento divino, no âmbito do qual a ideia de afecção, bem como todas as ideias da nossa mente, devem ser inicialmente avaliadas. É por serem todas verdadeiras no entendimento divino, que as ideias que temos, sendo as mesmas que as de Deus, poderão ser verdadeiras em nós. O que impede a implicação imediata do caráter verdadeiro de uma ideia em Deus para a verdade dessa mesma ideia em nós é simplesmente o fato de que, em nós, essa mesma ideia pode estar apenas parcialmente. E isso permanece valendo para as ideias que em nós são adequadas e, portanto, verdadeiras, pois, embora parciais, aquilo que elas fazem conhecer é o mesmo no todo e na parte o que, para Espinosa, é suficiente para justificar a passagem da sua verdade e Deus para a sua verdade em nós (LEVY, 2013, p. 244)



Neste quadro, a confiabilidade epistêmica das percepções não deriva exclusivamente da sua gênese causal, mas do fato de que todas as ideias, incluindo as de afecções, são verdadeiras no entendimento divino. Esta afirmação resgata a afirmação de Bottici (2012) em que o conhecimento, na verdade se refere mais a graus de completude. Esta interpretação se alinha ao monismo estrutural do sistema de Spinoza. Assim, Levy (2013) ressalta que o conhecimento humano, mesmo em sua forma parcial e fragmentada, mantém a veracidade intrínseca derivada de sua correspondência com as ideias divinas. Esta interpretação enfatiza a unidade e a imanência do entendimento em Spinoza, onde as ideias humanas, embora limitadas pela nossa condição finita, participam da verdade infinita do entendimento divino.

As afecções, embora conectadas primariamente à imaginação (a partir do entendimento geral entre os comentadores), formam a base para o desenvolvimento das noções comuns. Quando aplicamos noções comuns, já adquiridas, a novas afecções, torna-se possível discernir elementos comuns nelas, facilitando a referência à natureza dos objetos que nos afetam. Este processo ilustra como as percepções individuais, moldadas pela imaginação e refinadas pela razão, contribuem para a nossa compreensão do mundo. Complementarmente, esta proposta segue a linha de consenso dos comentadores de que as afecções estão conectadas a conhecimentos inadequados. A proposta é que é a partir delas que o conhecimento adequado pode ser alcançado. Com efeito, a natureza epistêmica das afecções relaciona-se mais à forma como o intelecto humano as aborda do que à natureza do afeto produzido na mente. Se este é o caso, uma afecção produzida por uma propriedade definida como “bela” de um objeto qualquer poderia produzir no ser humano que a percebe diferentes tipos de percepção a respeito de sua natureza.

#### **4.2.4. Investigando o belo a partir das afecções**

Após explorar a natureza das afecções e o papel do conatus na produção destas, bem como a interação entre as afecções e diferentes gêneros de conhecimento, deve-se seguir para a próxima etapa desta investigação. Neste estágio, devemos considerar como esses conceitos se aplicam ao estudo do belo como uma afecção. A investigação do belo a partir das afecções deverá partir de duas proposições lógicas que se seguem da organização argumentativa realizada:

- (1) **Existirão diferentes formas de julgar<sup>41</sup> o belo como uma afecção com base nos gêneros de conhecimento.** – Este pressuposto indica que a avaliação do belo é influenciada pelo tipo de conhecimento empregado, seja ele baseado na imaginação, na razão ou na intuição. Cada gênero oferece uma compreensão distinta, impactando na forma como a afecção é compreendida e categorizada.
- (2) **Caso o belo seja considerado uma afecção, ele necessita ser produzido pelo *conatus* de algum objeto que tenha este belo como uma propriedade.** – Aqui, reside a ideia de que a beleza, como uma propriedade objetiva, manifesta-se não isoladamente, mas como uma expressão do esforço inerente de um objeto para sustentar sua existência.

Estas duas proposições são uma derivação necessária a partir do que foi estabelecido. Contudo se faz necessário demonstrar essa relação de necessidade entre o que foi estabelecido a partir do sistema de Spinoza e como irão se encaixar dentro de um sistema estético para o estabelecimento do reconhecimento estético humano.

#### 4.2.4.1. Sobre a proposição (1)

Esse julgamento deve ser derivado de um *discernimento estético* de um indivíduo. Uma outra conceito que costuma ser usado para representar a faculdade de julgar a existência da propriedade “belo” nos objetos é a ideia de *gosto*. Como apresentado no primeiro capítulo, Kant afirma que o gosto seria mais adequado para julgamentos de ordem normativa do que o termo *estético* que também inclui o juízo do que é agradável (SHELLEY, 2022). Contudo, ao longo de esta argumentação sobre a estética, foi afirmado que a ideia de um *juízo de gosto* para Spinoza estaria mais ligada a um tipo de juízo sobre o que é agradável, logo, permanecendo no nível da imaginação. A capacidade conectada a este pressuposto estaria mais relacionada na capacidade de um indivíduo de perceber, avaliar, julgar e categorizar as afecções e como ele é afetado utilizar o gênero de conhecimento adequado em tal avaliação. Isto é, caso ele permaneça no nível da imaginação, produz um juízo de gosto. Só que no nível da razão ou intuição ele iria produzir um tipo de juízo estético, uma vez que este juízo seria derivado ou das noções comuns (razão) ou de um contato imediato com as propriedades objetivas de uma coisa singular na

---

<sup>41</sup> A verbo julgar é usado nesse caso pois ele se adequa ao linguajar estético apresentado no capítulo 1.

perspectiva da eternidade (intuição). Com efeito, o conceito mais adequado para se falar das avaliações estéticas sobre as afecções seria o de *Juízo de Estético*<sup>42</sup>.

Isto significa dizer que a percepção do belo como uma propriedade é dependente do quão adequado for a capacidade do juízo estético deste indivíduo. Esta afirmação é sustentada por (E, II, P39, C):

Segue-se disso que a mente é tanto mais capaz de perceber mais coisas adequadamente quanto mais propriedades em comum com outros corpos tem o seu corpo.<sup>43</sup>

Se considerarmos este juízo estético como uma propriedade da mente, e por sua existência a capacidade racional ou intuitiva de reconhecer adequadamente a propriedade do belo. Como as propriedades da mente derivadas da razão não são a priori, mas podem ser desenvolvidas à medida que as noções comuns se desenvolvem, a mente será capaz de avaliar a beleza tanto mais quanto as noções comuns sobre ela forem desenvolvidas. Isso pode explicar a aparente dificuldade de consenso sobre quais objetos são belos e quais não são. Caso o conceito de belo, no nível de *noção comum*, não esteja bem desenvolvido, o reconhecimento ou julgamento dessa propriedade não poderá ser desenvolvido, e quaisquer afirmações serão limitadas ao nível da imaginação.

Neste ponto, uma tensão conceitual começa a se tornar mais explícita. Tendo em vista os três gêneros de conhecimento, o linguajar para se referir à propriedade do belo nos objetos começa a se tornar confuso. O primeiro elemento de destaque que vede aparecer quando o belo for considerado como uma afecção e como uma propriedade é que eles não representam a mesma ideia. A propriedade e a afecção, apesar de conectadas por uma necessidade lógica, não são equivalentes. Para isso, duas novas definições devem ser feitas:

- Chamaremos de **beleza** a afecção causada pela propriedade belo.
- Chamaremos de **bonito** o afeto de primeiro gênero sobre afecções que podem ou não ser originadas pela propriedade belo.

---

<sup>42</sup> É importante mencionar que, embora se utilize o conceito de “juízo estético” emprestado de Kant, isso é realizado focando mais na terminologia do que na substância filosófica completa que Kant atribui a esse termo. A intenção desta tese não é realizar uma análise comparativa ou aprofundada da filosofia estética de Kant, pois o conhecimento deste autor neste aspecto é limitado e não é o foco central da minha pesquisa. Em vez disso, o objetivo é aplicar conceitos específicos dentro do contexto da análise de Spinoza, focando na relevância desses conceitos para o desenvolvimento do argumento. Portanto, o uso do termo “juízo estético” deve ser entendido dentro desse escopo limitado, alinhado aos objetivos da investigação sobre a estética de Spinoza, sem a pretensão de abordar o sistema filosófico de Kant em sua totalidade ou detalhe.

<sup>43</sup> Esta citação está formatada como citação longa por uma escolha estilística. Como esta afirmação de Spinoza é importante na construção deste argumento, optou-se por dar um maior destaque visual a ela.

Tudo aquilo que é julgado como bonito sempre deve ser entendido como uma afirmação de primeiro gênero. Já a ideia de beleza e de belo são muito próximas; porém, o belo deve ser entendido como a propriedade, enquanto a beleza como a afecção causada por essa propriedade. Com efeito, reconhecer o belo estaria ligado ao terceiro gênero de conhecimento, enquanto a beleza ao segundo.

A dificuldade nessa diferenciação, especificamente na expressão dos juízos estéticos, bem como os fundamentos para eles, pode ser explicada pelas limitações do vocabulário para se referir a estes elementos. É porque nosso entendimento dos objetos externos depende das nossas afecções sobre eles, e essas afecções são primariamente percebidas pelo primeiro gênero de conhecimento, que Spinoza coloca limites fixos na capacidade humana de entendimento. Um exemplo clássico está na matemática, e na criação dos números para tentar representar elementos que não poderiam ser divididos ou categorizados, como Spinoza argumenta na carta nº 12:

A origem do tempo e da medida decorre de que podemos determinar à vontade a duração e a quantidade, quando concebemos esta abstraída da substância e aquela separada da maneira como flui das coisas eternas. O tempo serve para delimitar a duração, e a medida para delimitar a quantidade, de tal sorte que podemos imaginá-las facilmente tanto quanto seja possível. O número surge depois porque separamos as afecções da substância da própria substância e as repartimos em classes para poder imaginá-las facilmente, e o número serve para que as determinemos. Vê-se claramente, portanto, que a medida, o tempo e o número são apenas modos de pensar, ou melhor, de imaginar. Por isso, não é de espantar que todos aqueles que se esforçaram para compreender a marcha (*progressum*) da Natureza com o auxílio de tais noções, elas também mal compreendidas, se embaraçaram em dificuldades inextricáveis, de onde só puderam sair destruindo tudo e admitindo absurdos ainda maiores. Com efeito, como há muitas coisas que só podemos alcançar pelo intelecto e não pela imaginação, como por exemplo a substância, a eternidade, aqueles que se esforçam para explicá-las por meio de noções que são auxílios da imaginação só podem desatinar (*insanias*) com sua imaginação. Os modos da substância também não podem ser corretamente compreendidos com tais entes de Razão ou auxiliares da imaginação. Ao fazermos essa confusão, nós os separamos da substância e da maneira como escoam da eternidade, e sem elas não podem ser compreendidas corretamente. (C,12, §6)

Spinoza, ao criticar o uso restrito da imaginação e das noções simplificadas para a compreensão da realidade, como o número na matemática, espelha as complexidades na articulação dos conceitos estéticos que tenho apresentado. Esta problemática se manifesta claramente na diferenciação entre o belo como uma propriedade objetiva, a beleza como uma afecção resultante dessa propriedade, e o bonito como um afeto primário, possivelmente independente do belo. Essa análise ressoa com a advertência de Spinoza sobre a limitação da imaginação na apreensão da verdadeira natureza das coisas, reforçando a necessidade de avançar além da imaginação para alcançar um entendimento mais profundo do estético. Assim,

o reconhecimento do belo deve ser situado no domínio do terceiro gênero de conhecimento, o intuitivo, enquanto a beleza alinha-se com o segundo gênero, o racional, conforme a visão spinozista que enfatiza a necessidade de um engajamento intelectual mais aprofundado para a verdadeira compreensão de conceitos complexos.

Simultaneamente, usar expressões linguísticas que estão referidas ao nível da imaginação para a demonstração do belo apenas levará a mais erros. Mesmo que exista um reconhecimento de que este belo seja uma propriedade adequada para o terceiro gênero, se não existir um vocabulário que esteja no mesmo nível, isto é, se as ferramentas para a demonstração do belo estiverem no nível de auxiliares da imaginação, a demonstração desse belo será impossível. Encontramos o problema clássico de Górgias de que propriedades objetivas existem, mas não existe uma forma linguística de demonstrá-las. Se esse desafio não puder ser resolvido, a produção da teoria estética a partir de Spinoza enfrentará um obstáculo intransponível<sup>44</sup>. É por esse motivo que a sequência da definição dos elementos estéticos que constituem o sistema estético por Spinoza está em demonstrar e fundamentar o conceito de belo e da beleza através de um sistema lógico que não seja imaginativo.

#### 4.2.4.2. Sobre a proposição (2)

A proposição (2) é: **Caso o belo seja considerado uma afecção, ele necessita ser produzido pelo *conatus* de algum objeto que tenha este belo como uma propriedade.** Existe uma mudança que deve ser realizada em vistas da demonstração realizada sobre a proposição (1). A afecção não é mais o ‘belo’ e sim a ‘beleza’. Assim, como a beleza deve ser considerada uma afecção, é necessário que ela seja derivada de um *conatus*. Simultaneamente argumentou-se que como o belo deve ser considerado como uma propriedade, e a beleza sua afecção, e como as afecções são uma expressão ativa de um *conatus*, a beleza seria derivada de uma atividade ontológica da propriedade bela. Nesse contexto, antes da demonstração das implicações dessa proposição é necessário responder uma pergunta: A beleza é derivada desta propriedade bela ou seria de uma natureza característica de determinado objeto? Em outras palavras, qual é a relação modal<sup>45</sup> entre o objeto singular, sua natureza e suas propriedades em vistas do belo e da

<sup>44</sup> A avaliação da linguagem imaginativa e da imaginação como elementos que fazem parte de uma investigação estética será realizada no capítulo 4.4.

<sup>45</sup> Por relação modal entende-se a forma como diferentes estados de coisas ou proposições estão relacionados em termos de necessidade e possibilidade.

beleza? Para facilitar a resolução dessas perguntas e a demonstração dessa proposição o texto será dividido em sessões específicas.

#### 4.2.4.2.1. *O sistema modal de Spinoza*

O primeiro elemento a ser demonstrado é como Spinoza entende a estrutura ontológica de seu sistema na perspectiva da necessidade e da possibilidade<sup>46</sup>. De forma resumida, tudo no sistema spinozano é necessário uma vez que se segue da necessidade divina.

O sistema das noções é completo: uma coisa é dita “necessária” ou “impossível”, “seja em razão de sua essência, seja em razão de sua causa”; em outras palavras, uma coisa é necessária se sua essência envolve a existência ou se nenhuma causa exterior pode impedi-la de existir [...] e uma coisa é “impossível” se sua essência (“ou definição”) implica contradição (por exemplo, um círculo quadrado ou uma “vela que arde sem arder” – TEI §36) ou se não existe “causa exterior” determinada para produzi-la. (RAMOND, 2010, p. 58-59)

As propriedades dos objetos não podem ser demonstradas ou entendidas como elementos acidentais à natureza do ser desses objetos. A lógica modal de Spinoza não permite esse tipo de interpretação; portanto, é necessário que, para cada coisa existente, suas propriedades sejam conforme são, o que é um princípio da lógica modal no sistema spinozista. Este princípio é ressaltado por Spinoza quando ele afirma que “as coisas não poderiam ter sido produzidas por Deus de nenhuma outra maneira nem em qualquer outra ordem que não naquelas em que foram produzidas” (E, I, P33). Isto implica que a existência e as propriedades de cada objeto são precisamente determinadas e necessárias dentro do contexto da ordem divina.

Para as definições dos objetos, é essencial que suas propriedades e suas naturezas estejam interligadas por uma relação de necessidade. A formulação de conhecimentos adequados depende desse pressuposto, uma vez que “é da natureza da razão considerar as coisas não como contingentes, mas como necessárias” (E, II, P44). Com efeito, todo conhecimento adequado, por essência, descreve as relações de necessidade entre os objetos e suas propriedades em uma escala do que é comum. Esta ideia é reforçada quando Spinoza observa que “a existência de uma coisa segue-se necessariamente de sua própria essência e definição ou da existência de uma causa eficiente” (E, I, P33, Esc 1), enfatizando que as propriedades inerentes de um objeto e sua existência estão intrinsecamente ligadas à sua essência e à causa de sua existência.

---

<sup>46</sup> Esta explicação do sistema de Spinoza não terá o mesmo critério de profundidade e de amplitude como outros elementos realizados nessa tese. Não é foco desta tese investigar os detalhes intrínsecos da modalidade de Spinoza. Assim a demonstração foi realizada o quanto se achou necessário para a sustentação do argumento subsequente.

No nível da razão, ainda que não seja possível falar das coisas singulares e suas especificidades, enquanto essas propriedades forem reconhecidas como noções gerais, a razão será capaz de identificar os vínculos de modalidade. Com efeito, se algo está presente e possui um ser, este ser, no exato momento presente, é necessário. “Nada existe, na natureza das coisas, que seja contingente; em vez disso, tudo é determinado, pela necessidade da natureza divina, a existir e a operar de uma maneira definida.” (E, I, P29) Isto significa que se existe uma propriedade, ela deve ter uma relação necessária com a natureza do referido ser.

#### 4.2.4.2.2. *Sobre a propriedade ‘belo’ e sua relação com os objetos*

Com base no que foi demonstrado é possível afirmar que existe uma relação de necessidade entre o objeto, sua natureza e suas propriedades. Em vistas do belo essa relação deve se manter adequada. Sendo assim, a próxima parte para responder essas questões se dá na investigação se a beleza é derivada da natureza específica de um objeto singular, ou se ela seria originada da propriedade ‘belo’ deste objeto. Uma das características do *conatus* é dada em E, IV, P20: “Ninguém se esforça por conservar o seu ser por causa de uma outra coisa.” Como existe uma relação necessária entre a beleza e a essência do ser, ela não pode ser compreendida como um elemento externo ao objeto, poder-se-ia afirmar daí, que é da natureza de determinado objeto ter a propriedade belo. Uma das expressões do *conatus* desse objeto seria a beleza. A partir dessa perspectiva pouco importaria se a beleza é causada pela propriedade ou pela natureza do objeto já que eles são a mesma coisa.

É possível argumentar que, como o que é percebido pela razão é a afecção da beleza e não a propriedade singular do belo, esta propriedade estaria colocada nesta argumentação como um auxiliar da imaginação. O problema surge quando se considera que, se a beleza for a expressão de um *conatus* a partir da natureza específica de um objeto singular, sem uma propriedade que centralize esta afecção, haverá tantas definições para a beleza quanto objetos capazes de produzi-la. Esta argumentação pode ser complementada se considerarmos (E, III, P56<sup>47</sup>, dem):

À medida que somos afetados por um afeto que envolve a natureza de nosso corpo e a natureza de um corpo exterior. Portanto, a natureza de cada paixão deve necessariamente ser explicada de maneira que exprima a natureza do objeto pelo qual somos afetados. Assim, a alegria que provém de um objeto, por exemplo A, envolve a natureza desse objeto A, e a alegria que provém do objeto B envolve a natureza

<sup>47</sup> (E, III, P56) Há tantas espécies de alegria, de tristeza e de desejo e, conseqüentemente, tantas espécies de cada um dos afetos que desses são compostos (tal como a flutuação de ânimo) ou derivados (tais como o amor, o ódio, a esperança, o medo, etc.), quantas são as espécies de objetos pelos quais somos afetados.

desse objeto B. Portanto esses dois afetos de alegria são, por natureza, diferentes, pois provém de causas de natureza diferente.

Nesta proposição, Spinoza indica que cada afeto é único, com tantas distinções quanto existem objetos no mundo. Assim, haveria tantas definições de beleza quantas são as naturezas dos objetos. No entanto, conforme já argumentado, a beleza é uma afecção, não um afeto (que seria melhor chamado de ‘bonito’). Ela não é gerada pela natureza particular de um objeto, mas pela propriedade que lhe é essencialmente relacionada: o belo. Spinoza, no escólio dessa proposição, até reconhece que uma definição geral dos afetos é suficiente para o entendimento. Concomitantemente, a afecção da beleza, não sendo um afeto propriamente dito, deve ser compreendida através do segundo gênero de conhecimento. Assim, a ideia de infinitas afecções possíveis da beleza é impraticável, pois contradiz a natureza da razão, necessária para compreender e formular os juízos sobre a beleza. Conforme Spinoza, “os fundamentos da razão são noções que explicam o que é comum a todas as coisas e que não explicam a essência de nenhuma coisa singular” (E, II, P44 D2). Portanto, como a beleza deve ser entendida como uma noção comum a todas as coisas, ela não pode ter definições que variem de acordo com o objeto que as produz; assim, deve existir uma definição unificada e adequada que permita a formulação de juízos estéticos. Conclui-se que a beleza necessita ter uma vinculação necessária com uma propriedade que a centraliza em suas características gerais, isto é, o belo.

#### 4.2.4.2.3. *Discussões sobre a proposição (2)*

Tendo resolvido os problemas estruturais necessários para esta demonstração, prosseguimos com ela. A proposição (2) afirma que, **“Caso a beleza seja considerada uma afecção, ela necessita ser produzida pelo conatus de algum objeto que tenha este o belo como uma propriedade.”** Nem o belo nem a beleza podem ser entendidos de forma passiva em relação aos objetos, muito menos à interação humana. A experiência estética pressupõe um certo nível de atividade, tanto da parte ontológica do objeto como do indivíduo afetado. Isso significa que o belo não pode ser uma característica superficial; ele deve estar enraizado na própria natureza do objeto, como uma manifestação de sua essência e esforço para existir. Portanto, tudo que é belo, é, em primeiro lugar, essencialmente belo, constituindo a essência deste ser.

Embora as expressões individuais da beleza possam variar, elas estão todas ancoradas em uma propriedade fundamental – o belo – que é uma manifestação do conatus. Neste sentido, a beleza, variando em suas expressões particulares, mantém uma constância em sua origem e



natureza, permitindo ser apreendida e expressa de forma adequada tanto pela razão quanto pela intuição humana. A beleza, como afecção, não é apenas um reflexo da propriedade do belo, mas uma expressão necessária e intrínseca do esforço existencial do objeto. Dessa forma, o belo não pode ser visto como uma graduação, mas sim como uma questão de possuir ou não, o que está em harmonia com o monismo spinozista. Na verdade, a existência de objetos ‘não-belos’ contradiz a concepção spinozista, indicando apenas objetos cuja natureza esteja em uma dimensão diferente.

Esta visão se alinha com a de Byung-Chul Han, quando ele discute a interação e a forma como o indivíduo humano entra em contato com o belo:

[...] O belo convida à demora. É a *vontade* que fica no caminho da permanência contemplativa. Ao se observar o belo, o querer recua. [...] É o *querer*, o *interesse*, o *conatus* (esforço) que faz o tempo passar. A imersão no belo, na qual o querer recua e o *self* se retira, gera um estado no qual o tempo por assim dizer fica *parado*, *saciado*, *quieto* [*still*]<sup>48</sup>. A ausência do querer e do interesse faz o tempo *parar* [*still*], *sacia* e *aquieta* [*stillt*] o tempo. Essa tranquilidade [*stille*] diferencia a observação estética da mera percepção sensível. É diante do belo que a visão advém. Não mais se afugenta, se arrasta. Esse *advento* é essencial para o belo. (HAN, 2019, p. 96-97)

É o *conatus* humano, o esforço para ser no presente, que faz o tempo passar. Mesmo que este conceito não seja usado no sentido estrito spinozista, ele ainda demonstra como essa interação ativa da beleza, como um esforço de um outro objeto, afeta o indivíduo humano. É apenas pela beleza ser o resultado de um esforço ativo de um objeto que é possível essa interação, na qual o *querer* humano recua diante da presença do belo. Por meio da beleza entramos em contato com as noções comuns dela e de seus efeitos, enquanto elementos mais específicos são obtidos quando o belo é percebido pelo terceiro gênero de conhecimento, pelo qual somos capazes de entender a singularidade do belo.

Com base nessas conclusões e demonstrações, abrem-se alguns campos de investigação. Torna-se necessário investigar a definição do belo e da beleza, que até este momento foram conceitos cujo conteúdo não foi explorado ou definido. Devido à sua complexidade, é necessário investigar os elementos gerais de toda experiência com a beleza para tentar pontuar a singularidade do belo. Alguns pontos se deixam em aberto a partir da exploração desta sessão:

- Existe alguma diferença entre objetos belos criados por humanos e por não-humanos? Esta questão implica no entendimento do estatuto da relação entre o

---

<sup>48</sup> Novo jogo de palavras de difícil transposição para o português com múltiplos significados do adjetivo *still* e do verbo *stillen*, que transitam, em português, entre a quietude, o parar, o saciar e a tranquilidade [N.T.]

artista e o belo e na presença de uma possível intencionalidade na produção de algo que é belo;

- Qual é a natureza da interação do humano com um objeto belo? Ou seja, quais são as características da beleza que a constituem como tal?
- Existe ainda um papel para a imaginação em um sistema estético spinozista?

Essas questões são desenvolvidas nas partes seguintes desta tese, cada uma sendo um ponto central e necessário para um melhor entendimento da estética a partir do sistema spinozano. A sequência, por isso, se dá pela investigação da seguinte questão: como a atividade do *conatus* da beleza afeta o indivíduo humano? Ou seja, o belo e a beleza devem ser entendidos como causas de um afeto ativo no ser humano, pois somente assim seu entendimento e reconhecimento poderão ser adequados.

#### 4.3. O BELO COMO ATIVIDADE

Essa sessão segue o que foi previamente demonstrado e que necessita ser investigado: a hipótese de o belo ser capaz de provocar um tipo de atividade no indivíduo que o percebe. A ligação é feita por meio da noção Spinozana de atividade, isto é, a capacidade de ser “senhor de seu afeto” (NADLER, 2022). O belo seria uma propriedade de algo que provocaria tal atividade no indivíduo, colocando-o como senhor do afeto, direcionando esse indivíduo no caminho da ação boa, na estrutura ética de Spinoza.

Dentro dessa hipótese, cabe, então, a demonstração de cada um destes elementos para poder fazer, ao final, a avaliação da hipótese inicial. Assim, faz-se necessário, no primeiro momento, a análise do conceito de atividade referido acima, para depois realizar as ligações necessárias.

##### 4.3.1. O conceito de Atividade em Spinoza

Atividade, em sua forma mais ‘comum’, parece estar mais relacionada a uma ação que interage com o mundo externo do que a uma interação conceitual interna. Erich Fromm<sup>49</sup> (2015) apresenta este conceito da seguinte maneira:

---

<sup>49</sup> Erich Fromm é um autor que escreve com foco na psicologia. Contudo, não pode ser negado sua influência e participação na escola de Frankfurt bem como a natureza filosófica de seus argumentos sobre a natureza do Amor e sua concepção do conceito de atividade em Spinoza. Sendo assim, ele se mostra um comentarista adequado para esta teoria de Spinoza colocando uma perspectiva que muitas vezes não é encontrada em leitores puramente filosóficos.

Um conceito de atividade, o conceito moderno, refere-se ao uso de energia para a consecução dos objetivos exteriores; o outro conceito de atividade refere-se ao uso dos poderes inerentes ao homem, quer acarrete, quer não, uma mudança exterior. Esse último conceito foi formulado de maneira mais clara por Spinoza. Ele diferenciava os afetos entre afetos ativos e passivos, “ações” e “paixões”. No exercício de um afeto ativo, o homem é liberdade, é senhor do seu afeto; no exercício de um afeto passivo, o homem é impulsionado, é objeto de motivações de que ele próprio não tem consciência. Spinoza chega assim à afirmação de que virtude e poder são uma só e mesma coisa (E, IV, def. 8). (FROMM, 2015, p. 27, 28)

A ideia moderna de atividade está mais associada à mentalidade fabril, ou seja, à produção visível, em contraste com a construção silenciosa e lenta da produção filosófica<sup>50</sup>. Este conceito de atividade, como produtividade, contrasta com a definição fabril, pois está intrinsecamente ligado à condição humana e à forma como o indivíduo enfrenta seus afetos: ele será dominado por eles ou exercerá sua liberdade de escolha? Fromm reconstrói a ideia de Spinoza, onde a atividade é liberdade e está ligada à potência humana; uma produção que não precisa ser sempre visível ou ocupacional, podendo existir até mesmo no ócio.

Na filosofia de Fromm, há uma distinção crucial entre potência e poder, relacionando-se à interpretação de atividade e liberdade de Spinoza. A potência, conforme Fromm, é a habilidade inata do ser humano de agir, criar, transformar e se relacionar de forma autônoma e genuína. Ela envolve um desenvolvimento interno e pessoal, refletindo a capacidade de agir conforme a essência e virtude próprias. Já o poder é mais externo e relacional, referindo-se à capacidade de influenciar ou dominar outros. Enquanto a potência se alinha à autenticidade e auto-realização, o poder está associado a dominação e controle, frequentemente originados de estruturas sociais ou políticas.

Nesse contexto, a atividade como liberdade, na visão de Fromm sobre Spinoza, é uma expressão da potência humana, oposta à mentalidade fabril e à produção superficial. É uma produção genuína e intrínseca, evidente não só nas ações visíveis, mas também no ócio reflexivo e no desenvolvimento interno. Aqui reside a virtude humana, como manifestação da potência de si. Este conceito de virtude pode ser melhor demonstrado a partir de uma perspectiva mais geral para então alcançar as especificidades da definição de Spinoza. Virtude, nesse caso seria

um excelente traço de caráter. É uma disposição, bem arraigada em seu possuidor - algo que, como dizemos, vai até as profundezas, ao contrário de um hábito como ser

---

<sup>50</sup> Existe aqui um espaço para fazer uma discussão sobre as diferenças entre estes tipos de produtividade em uma sociedade capitalista e como elas se relacionam com outros tipos de atividade voltada ao intelectual ou contemplativo. A noção de produtividade, seja fabril seja artística, seja filosófica pressupõe algo para mostrar em determinado período. Esta discussão não será realizada pois estaria fugindo do foco deste trabalho que é a exploração do conceito de atividade enquanto liberdade para si.

um bebedor de chá - de perceber, esperar, valorizar, sentir, desejar, escolher, agir, e reagir de certas maneiras características. Possuir uma virtude é ser um certo tipo de pessoa com uma certa mentalidade complexa.<sup>51</sup> (HURSTHOUSE e PETTIGROVE, 2018, tradução própria)

A virtude, mais que um hábito, é uma expressão do ser ou da excelência (*aretê*) de um indivíduo, relacionada diretamente à sua essência ou caráter. Em uma abordagem aristotélica<sup>52</sup>, essa expressão é vista como uma disposição para escolhas deliberadas, um meio-termo relativo ao indivíduo, conforme definido pelo prudente (EN II 1106b36 – 1107a2). A virtude, portanto, não é inata, mas resulta de um *esforço* deliberado para a ação virtuosa. Tal esforço se traduz pela disposição a escolher por deliberação sendo considerada por Aristóteles uma atividade da alma delimitada pela razão (EN I 1098a15-17). Da mesma forma, para Spinoza, a virtude é a expressão do melhor em qualquer atividade, enfatizando a capacidade de manifestar a natureza particular do ser. Spinoza e Fromm concordam que virtude e potência são conceitos equivalentes:

Por virtude e potência compreendo a mesma coisa, isto é (pela prop. 7 da p. 3), a virtude, enquanto referida ao homem, é sua própria essência ou natureza, à medida que ele tem o poder de realizar coisas que podem ser compreendidas exclusivamente por meio das leis de sua natureza. (E, IV, def. 8)

Fromm cita esta passagem de Spinoza para relacionar com a capacidade do indivíduo de expressar sua essência ou natureza em ações livres. As leis da natureza, não deterministas, mas sim um sistema que permite a execução de ações. Por exemplo, não é possível violar as leis da natureza, como voar ao saltar de uma janela. Dentro dessas leis, o homem expressa sua potência, ou seja, enquanto se *esforça* para se manter fiel a si mesmo. A atividade, então, é uma manifestação da potência individual, não necessariamente resultando em mudanças externas. Em Spinoza, o essencial na atividade é o esforço para se manter íntegro, ou seja, a maneira como o indivíduo lida com seus afetos.

Retoma-se o conceito de *conatus* em Spinoza: o esforço que cada coisa faz para perseverar em seu ser (E, III, P6). Esse esforço está diretamente relacionado à potência de agir do indivíduo, conforme a proposição seguinte: “O esforço pelo qual cada coisa se esforça para perseverar em seu ser é nada mais do que sua essência atual” (E, III, P7). Essa essência atual,

---

<sup>51</sup> A virtue is an excellent trait of character. It is a disposition, well entrenched in its possessor—something that, as we say, goes all the way down, unlike a habit such as being a tea-drinker—to notice, expect, value, feel, desire, choose, act, and react in certain characteristic ways. To possess a virtue is to be a certain sort of person with a certain complex mindset.

<sup>52</sup> É claro que citar Aristóteles trás toda uma complexidade ao argumento. Não é objetivo fazer uso desta definição ou deste vocabulário. O propósito de se trazer esta definição está voltado para o uso do conceito de disposição e deliberação.

ou potência da coisa, está associada à sua perfeição, e o termo ‘coisa’ aqui pode ser entendido como um indivíduo.

A conclusão que se estabelece é que, para Spinoza, a atividade é a virtude do homem, manifestada na capacidade de ser senhor de seus afetos. Isso significa a habilidade de ampliar sua potência sem depender de elementos externos. A atividade, portanto, é um exercício do *conatus* para aumentar a capacidade de agir e se expressar, uma ação que não precisa necessariamente transformar o mundo exterior. De outra forma, ser ativo é uma expressão da própria potência sobre os afetos. Spinoza define os afetos como:

As afecções do corpo, pelas quais sua potência de agir é aumentada ou diminuída, estimulada ou refreada, e, ao mesmo tempo, as ideias dessas afecções. Explicação. Assim, quando podemos ser a causa adequada de alguma dessas afecções, por afeto compreendo, então, uma ação; em caso contrário, uma paixão. (E, III, def. 3)

Os afetos podem ser entendidos como sensações que se imprimem na sensibilidade humana, produto de um entendimento primário das afecções, como abordado no capítulo 4.2. Produzidas pelo *conatus* de todos os seres, as afecções são percebidas pelos três gêneros de conhecimento, sendo a imaginação o mais comum. Nesse contexto, os afetos influenciam como nos sentimos em relação ao mundo e moldam muitas de nossas opiniões. Spinoza argumenta que agimos no nível da paixão quando respondemos aos nossos afetos a partir de uma compreensão inadequada. Entretanto, ao compreendermos adequadamente nossos afetos, nos tornamos senhores deles e, conseqüentemente, agimos, retomando a definição de atividade.

Segundo Spinoza, afecção é tudo que afeta um determinado corpo. Os corpos se movimentam conforme são afetados pelas afecções, que podem ser internas ou externas. Se as afecções aumentam a potência, ou seja, o *conatus* – a capacidade do indivíduo de afirmar sua identidade – temos uma atividade. Em contrapartida, quando um indivíduo é dominado pelos afetos, sua potência é restringida, resultando em paixões, não ações. Spinoza associa essa condição à escravidão ou servidão dos afetos (*servitutem*).

Chamo de servidão a impotência humana para regular e refrear os afetos. Pois o homem submetido aos afetos não está sob seu próprio comando, mas sob o do acaso, a cujo poder está a tal ponto sujeitado que é, muitas vezes, forçado, ainda que perceba o que é melhor para si, a fazer, entretanto o pior. (E, IV, prefácio, §1)

Antes de adentrarmos ao comentário sobre esta citação, convém mencionar a escolha da palavra “escravidão”, utilizada em vez de “servidão”, como aparece no texto citado. No original de Spinoza, a palavra *servitutem* pode ser traduzida tanto por “escravidão” quanto por “servidão”. Interessante notar que, na tradução de Edwin Curley, ela é traduzida como *bondage*,

cujo equivalente mais próximo em português seria “escravidão”, mas com uma nuance de posse. *Bondage* remete à ideia de estar amarrado, como em *bind* [vincular; amarrar; atar] e *bond* [ligação; vinculação; amarra]<sup>53</sup>. A pessoa amarrada, presa, fica subjugada ao senhor que a restringe, de forma análoga a um animal de coleira. A escravidão dos afetos, no contexto de Spinoza, não emerge de uma ordem ou posse, mas sim de um vínculo, uma obrigação tal que prende o indivíduo ao afeto, tornando-o, assim, seu escravo. Portanto, neste texto, adotaremos a expressão “escravidão dos afetos” em detrimento da tradução *servitutum* de Tomaz Tadeu.

Esta escravidão se manifesta na incapacidade humana de refrear ou controlar seus afetos, de ser ativo. A potência do indivíduo enfraquece, e ele acaba sendo levado à deriva, como uma folha ao sabor do vento. A folha não escolhe seu destino, está à mercê do vento, cativa dele. Ao sermos escravos de nossos afetos, corremos o risco de tomar decisões prejudiciais, mesmo cientes do que seria melhor. Aquele que se deixa escravizar perde sua liberdade, apesar da aparente sensação de escolha. Nesse estado, a atividade se torna impossível; ao estar determinado por seus afetos, o indivíduo fica incapaz de realizar um movimento ativo, de expressar sua potência. A atividade, neste contexto, é intrinsecamente relacionada à ideia de liberdade. Porém, essa liberdade não se resume à capacidade de escolher ou à possibilidade de escolha. Se o indivíduo desconhece os motivos de sua escolha, se as razões para tal escolha lhe são ocultas, ele se encontra escravizado pelos seus afetos. Surge, então, uma ilusão de escolha, mas não a verdadeira liberdade, ou seja, a atividade. Para Spinoza, a ação ou a liberdade não consiste apenas na capacidade de escolher, mas sim de agir com potência referida a si mesmo, uma ação cuja causa reside na natureza do agente.

A nossa mente, algumas vezes, age; outras, na verdade, padece. Mais especificamente, à medida que tem ideias adequadas, ela necessariamente age; à medida que tem ideias inadequadas, ela necessariamente padece. (E, III, p.1)

A ação da mente é causada por ideias adequadas, um entendimento das causas que a levam a agir. Esse entendimento é alcançado pelo *conatus*, pela potência. A atividade está vinculada ao conceito de ideia adequada. A ordem lógica é estabelecida pela existência de um *conatus* que, pela sua potência, age, e essa ação é denominada atividade. Para que a ação ocorra, é necessário que a mente tenha ideias adequadas quando se refere aos seus afetos. “Chamo de causa adequada aquela cujo efeito pode ser claramente percebido por ela mesma. Por outro

---

<sup>53</sup> Utilizou-se o auxílio do dicionário online Cambridge para elaboração da argumentação <<https://dictionary.cambridge.org/>>

lado, chamo de causa inadequada ou parcial aquela cujo efeito não pode ser compreendido apenas por ela.” (E, III, def. 1)

Ao priorizar os conceitos de adequado e inadequado em detrimento de verdadeiro e falso, Spinoza propõe uma compreensão da realidade que é substancialmente relacional e dinâmica. Quando a mente compreende de forma adequada as causas e os efeitos que a afetam, ela estabelece uma relação coerente e harmoniosa com o mundo, apreendendo as essências e os atributos das coisas de maneira clara e distinta. Isso significa que a mente, ao adquirir um conhecimento adequado dos objetos e fenômenos, torna-se capaz de agir proativamente no mundo, formulando respostas, soluções e intervenções baseadas na compreensão real das dinâmicas naturais. Nesse contexto, a ação é um reflexo da emancipação da mente em relação à ignorância e à confusão, permitindo-lhe interagir de forma lúcida e eficaz com o seu entorno.

Quando não é este o caso, a mente torna-se escrava de afetos que não consegue compreender. “Um afeto, que é uma paixão, deixa de ser uma paixão assim que formamos dele uma ideia clara e distinta.” (E, V, P3). A paixão é um afeto compreendido de maneira inadequada, uma ideia confusa. Se formarmos uma ideia clara e distinta — adequada — é possível afirmar que ocorre a transição da paixão para a ação. Spinoza refere-se à capacidade de formar uma ação baseada no conhecimento adequado de causas e efeitos como uma atividade mental e prática, resultante direta da compreensão clara e não confusa da realidade. Uma mente que opera com base em ideias adequadas é livre, não subjugada por paixões e afetos mal compreendidos, mas sim governante de suas paixões, transformando-as em ações conscientes e deliberadas.

A definição de afetos nos remete à mencionada teoria da *potentia*, a ideia de que todo ser é dotado de um *conatus* ou esforço para persistir em seu próprio ser. O que é específico sobre os afetos é que eles podem aumentar ou diminuir a *potentia* de alguém. É somente quando aumentam nossa *potentia* que são ativos, já que “somos uma causa adequada deles” (E, III, D2); ao contrário, quando a diminuem, são propriamente ditas, “paixões”. (BOTTICI, 2012, p. 598)

Essa transição de paixões para ações, e de ideias confusas para ideias claras e distintas, é o que Spinoza concebe como o exercício da potência humana. Esta se manifesta na capacidade de fazer e produzir; em outras palavras, a potência é a expressão do *conatus*. Esse aumento da potência, que Spinoza denomina atividade, é vivenciado através de afetos ativos, os quais surgem quando somos a causa adequada deles. Como Spinoza também afirma em (E, V, P3), pode-se concluir que é por meio desse processo contínuo de esclarecimento e compreensão das

ideias que o indivíduo verdadeiramente experimenta a liberdade, alinhando-se com a ordem natural do universo e agindo de modo mais autônomo e eficaz.

Esse processo é ilustrado de maneira prática no livro *Em Busca de Sentido* (2003) de Viktor Frankl<sup>54</sup>. Nesta obra, a noção de identificar as causas adequadas dos afetos, isto é, formar ideias claras e distintas, ganha suporte na compreensão do sofrimento. Frankl, sobrevivente dos campos de concentração, descreve em uma passagem como, ao se projetar em uma situação futura – uma palestra sobre a vida no campo –, ele consegue transcender sua difícil realidade durante uma marcha no frio extremo do campo até o local de trabalho<sup>55</sup>:

Através desse truque consigo alçar-me de algum modo para acima da situação, colocar-me acima do tempo presente e de seu sofrimento, contemplando-o como se já estivesse no passado e como se eu mesmo, com todo o meu tormento, fosse objeto de uma interessante investigação psicológico-científica, por mim mesmo empreendida. Diz Espinoza em sua “Ética”: “*Affectus qui parsio esta, desinit esse parsio simulatque eius claram et distinctam formamus ideam.*” (“A emoção que é sofrimento deixa de ser sofrimento no momento em que dela formamos uma ideia clara e nítida.” - Ética, quinta parte, “Do poder do espírito ou a liberdade humana”, sentença III.) (FRANKL, 2003, p. 73)

A tradução da citação de Spinoza realizada por Frankl difere daquela utilizada anteriormente. Contudo, o foco aqui não reside nas questões de tradução, mas na demonstração do significado da formação de uma ideia adequada. A atividade, segundo este entendimento, não está ligada à mudança da condição presente, mas sim à possibilidade de tal mudança de atitude promover a liberdade, inclusive em situações extremamente adversas impostas pelo ser humano. A atividade é o que possibilita ao ser humano, conforme Frankl (2003) enfatiza, encontrar seu sentido de vida pessoal e, a partir desse sentido, alcançar uma mudança orientada para a expressão da potência individual. Tal expressão da potência não altera o contexto de alguém, mas pode, como ilustrado, viabilizar a realização de uma ação livre e virtuosa, mesmo em circunstâncias onde a liberdade parece estar anulada. Essa concepção encontra respaldo até mesmo na psicologia, demonstrando como a potência humana não depende de um contexto favorável para se manifestar.

*A liberdade espiritual (geistig) do ser humano, a qual não se lhe pode tirar, permite-lhe até o último suspiro configurar a sua vida de modo que tenha sentido.* Pois não somente uma vida ativa tem sentido, em dando à pessoa a oportunidade de concretizar valores de forma criativa. Não há sentido apenas no gozo da vida, que permite à pessoa a realização na experiência do que é belo, na experiência da arte ou da natureza.

<sup>54</sup> Viktor Frankl é o fundador da logoterapia, e sobrevivente dos campos de concentração. No livro citado ele apresenta como alguns conceitos filosóficos o ajudaram a encontrar sentido até mesmo nas condições do campo de concentração. Ele foi escolhido como comentador e referencial nesta tese por seus argumentos de cunho filosófico acerca de sua compreensão sobre o sentido da vida, e seu uso de Spinoza para complementar a visão que ele defende.

<sup>55</sup> A passagem na íntegra encontra-se no apêndice.



Também há sentido naquela vida que - como no campo de concentração - dificilmente oferece uma chance de se realizar criativamente e em termos de experiência, mas que lhe reserva apenas uma possibilidade de configurar o sentido da existência, precisamente na atitude com que a pessoa se coloca face à restrição forçada de fora sobre seu ser. (FRANKL, 2003, p. 67)

O conceito de liberdade aqui abordado está mais atrelado à atividade do que à ideia de vida ativa mencionada anteriormente. A citação visa demonstrar que a atividade, referida por Frankl como liberdade espiritual, não necessita de um contexto de existência “normal”, podendo também se manifestar no que ele denomina *estado de existência provisória* (FRANKL, 2003). A expressão da potência humana pode ocorrer em situações de privação ou sofrimento, pois, quando a mente é capaz de formar uma ideia clara e distinta desse sofrimento (paixão), este deixa de subjugar o indivíduo. Assim, a liberdade oriunda da atividade não exige um contexto específico. Mesmo que a potência de agir esteja limitada, nunca poderá ser completamente extinta; conseqüentemente, mesmo em condições adversas, ao formar uma ideia clara e distinta do afeto, um indivíduo pode expressar sua potência dentro desse contexto.

A atividade pode se concretizar dentro de uma liberdade espiritual, elemento que a aproxima da essência individual, embora não seja a única forma de expressão da potência. Em um contexto que favorece a realização de valores de forma criativa, a potência humana também pode se manifestar externamente. Essa potência é uma afirmação do ser, uma ação cuja causa reside no indivíduo que compreende seus afetos – a afirmação do *conatus* gera uma afecção ao seu redor. Como meu esforço para perseverar em meu ser é uma afecção para outro indivíduo (segundo o cap 4.2.2). Essa afecção pode estimular ou limitar os afetos dos outros ao meu redor. Dentro do sistema ético spinozista, a afirmação da potência ocorre ao permitir que indivíduos externos ampliem seus próprios graus de potência. O indivíduo, ao se afirmar em suas potencialidades, influencia o outro, que por sua vez pode reconhecer seu próprio *conatus* e se fortalecer. Fromm (2015) descreve esse efeito como o ato de dar:

Dar é a mais elevada expressão de potência. No ato de dar, experimento minha força, minha riqueza, meu poder. Essa experiência de uma vitalidade e uma potência intensificadas enchem-me de alegria. Eu me experimento como transbordante, pródigo, vivo, logo, feliz<sup>56</sup>. Dar é mais prazeroso do que receber, não por ser uma privação, mas porque o ato de dar é a expressão de que estou vivo. (FROMM, 2015, p. 29)

Um artista, por exemplo, expressa sua potência ao externalizar sua arte. A afirmação da riqueza ocorre ao direcioná-la para o outro. Ao afirmar minha potência, estou proclamando minha vida perante o mundo. “Dar” é aqui considerado a expressão mais elevada do *conatus* de

---

<sup>56</sup> Comparar com a definição de alegria dada por Spinoza (FROMM, 2015, p. 29)

um indivíduo, pois permite que este perceba seu próprio afeto, sua ação, e, através desta ação, realize-se em si mesmo. Fromm (2015, p. 30, 31) questiona:

O que uma pessoa dá a outra? Dá de si mesma o bem mais precioso que tem, dá sua vida. Isso não significa necessariamente que sacrifique sua vida pelo outro, mas que lhe dá aquilo que está vivo nele; dá sua alegria, seu interesse, sua compreensão, seu conhecimento, seu humor, sua tristeza – todas as expressões e manifestações do que é vivo nele. Nessa dáção da sua vida, enriquece o outro, eleva o sentimento de vitalidade do outro elevando o seu próprio sentimento de vitalidade. (FROMM, 2015, p. 30, 31)

Esta exposição valida o que foi afirmado. A ação (potência) que afeta um outro provoca nele um afeto, que é a alegria: “A passagem do homem de uma perfeição menor para uma maior” (E, III, def. 2 dos afetos), interpretada como o incremento da potência de agir do homem. Esse aumento da potência é, ao mesmo tempo, o aumento do *conatus*, a capacidade do homem de se esforçar para manter sua própria potência. “Dar”, além de ser a expressão mais sublime da potência, fomenta no outro um incremento de sua capacidade de dar.

Uma ação livre é uma manifestação da potência e, ao ser direcionada a outrem, transforma-se em “dar”. Assim, a atividade, ao afirmar-se sobre os afetos, tem o potencial de se multiplicar indefinidamente. O ser ativo que, por sua potência, dá, induz no receptor a mesma atividade. Isso sugere que um indivíduo subjugado por seus afetos pode, ao ser influenciado por um elemento externo, experimentar em si um tipo de atividade que facilitaria sua libertação.

Spinoza, ainda que de forma sucinta, aborda essa noção na quarta parte de sua obra, discutindo a escravidão dos afetos e sua relação com a liberdade: “Todo aquele que busca a virtude desejará também para os outros homens um bem que deseja para si próprio, especialmente se tiver maior conhecimento de Deus” (E, IV, P37). Portanto, o homem livre, que age segundo sua liberdade, aspirará a mesma liberdade para seus semelhantes. Esse desejo pode se materializar no ato de dar. Considerando que “o supremo bem dos que buscam a virtude é comum a todos e todos podem desfrutá-lo igualmente” (E, IV, P36), o homem livre que influencia quem está escravizado por seus próprios afetos pode incitar um afeto que conduza à virtude ou a um movimento em direção a ela, já que a virtude é acessível a todos. O conceito que media esse processo é o de atividade, enquanto potência ou virtude são o resultado de um processo ativo da realização do ser.

#### **4.3.2. O belo como causa da atividade**

A transformação da afecção da beleza para um afeto no indivíduo humano depende de como este afeto será processado pelo indivíduo que o percebe. Inicialmente, consideremos o

bonito e o feio como afetos produzidos pela imaginação. Nesse caso, existe uma escravidão dos afetos; o indivíduo se comanda a buscar pelas experiências e objetos que agradam seus sentidos e a fugir daqueles que o desagradam. Como já foi discutido, nesse nível não existem juízos adequados. Cada um julga conforme sua própria sensibilidade. Dessa forma, os afetos formados por meio do que julgamos como bonito ou feio devem ser considerados paixões; muito menos as causas desses afetos devem ser provenientes de objetos que contenham a propriedade do belo. Podemos julgar como bonito uma mesa organizada ou um objeto cuja forma agrada nossos sentidos. Para que exista um reconhecimento adequado do belo, este reconhecimento precisa, em primeiro lugar, ser universal, enquanto referido ao segundo ou terceiro gêneros de conhecimento.

A atividade, como já demonstrado, pode ser originada de uma causa exterior, desde que os seres humanos, a partir dela, formem uma ideia clara e distinta e, com base nela, se tornem a causa eficiente de suas ações. O juízo estético, além de ter como base a razão, deve levar a ações determinadas por essa razão.

Agir segundo a razão não é senão fazer aquilo que se segue da necessidade de nossa natureza, considerada em si só. [...] Por fim, à medida que a alegria é boa, ela concorda com a razão (pois a alegria consiste em que a potência do homem é aumentada ou estimulada), e não é uma paixão senão à medida que a potência de agir do homem não é suficientemente aumentada para que ele conserva adequadamente a si próprio e as suas ações. Por isso, se um homem afetado de alegria fosse levado a uma perfeição tamanha que concebesse adequadamente a si próprio e as suas ações, ele seria capaz, e até mesmo mais capaz, dessas mesmas ações às quais é, agora, determinado por afetos que são paixões. (E, IV, P59, dem)

No caso deste parágrafo de Spinoza, a experiência com a beleza poderia levar à alegria, ao aumento da potência de agir; contudo, caso essa experiência seja tomada de maneira isolada na argumentação, o ser humano poderia ser escravizado pela necessidade de experiências estéticas para que possa se realizar em si, algo que Spinoza considera desnecessário. Mesmo que exista utilidade na experiência, poderíamos alcançar o mesmo patamar de atividade sem ela. A argumentação que aqui está sendo desenvolvida não é a da necessidade do belo para a atividade, mas que ele deverá, quando adequadamente percebido, necessariamente levar a um certo nível de atividade. Isto estará melhor sustentado se considerarmos (E, V, P4): “Não há nenhuma afecção do corpo da qual não possamos formar algum conceito claro e distinto.” Afecções são inevitáveis na experiência humana, assim será com as experiências estéticas. A ideia é fazer um uso adequado delas, visto que elas existem.

Isto quer dizer que a experiência estética ou a formação do juízo estético não são necessárias para se alcançar a beatitude e o conhecimento adequado de Deus, mas que podem

ser uma das possibilidades para alcançá-lo<sup>57</sup>. Desta maneira, o sistema de Spinoza demonstra concordância de que a beleza, como experiência estética adequada, deve levar a um processo de atividade, logo, para uma ação racional.

Como não há nada de que não se siga algum efeito, e como compreendemos clara e distintamente tudo o que se segue de uma ideia que é, em nós, adequada, segue-se que cada um tem o poder, se não absoluto, ao menos parcial, de compreender a si mesmo e de compreender os seus afetos, clara e distintamente e, conseqüentemente, de fazer com que padeça menos por sua causa. (E, V, P4, esc)

Spinoza argumenta que a compreensão clara e distinta de nossos afetos, oriundos de ideias adequadas, nos confere poder sobre eles. Essa noção se alinha intrinsecamente com a discussão proposta nos textos anteriores, que exploram a transformação da afecção da beleza em um afeto processado pelo indivíduo. Ao conectar este pensamento com a possibilidade de a beleza ser uma afecção adequada que conduz à racionalidade, é possível argumentar que o juízo estético, quando fundamentado em uma compreensão clara e distinta, não pode ser considerado uma mera reação emocional, mas sim um vetor de racionalidade. Neste contexto, o belo não é meramente uma propriedade dos objetos, mas uma qualidade percebida e processada pela mente, conduzindo a um entendimento mais profundo de nossas reações e sensações.

Neste ponto da argumentação, pode ser levantada uma pergunta: Qual a diferença do belo para qualquer outra propriedade dos objetos e da beleza para qualquer outra afecção humana? Spinoza parece indicar que qualquer afeto pode, com a compreensão e esforço adequados, levar à compreensão de si mesmo. Nesse caso, mesmo que a estética perca sua distinção como disciplina, ela seria consumida pelo sistema, uma vez que todas as bases para si já seriam compreendidas por esse entendimento de Spinoza.

A resposta é que existe uma distinção da afecção da beleza para qualquer outra. Existe no campo do estético algo que é próprio dele, isto é, próprio do *conatus* da propriedade bela. A sua compreensão adequada parece se impor por si mesma, mesmo que o indivíduo afetado por ela não faça um esforço voluntário para compreendê-la. O objeto belo parece ter uma autoridade própria em si que é distinta de outros objetos e afetos. Usando de uma linguagem metafórica, seria como se o belo obrigasse o indivíduo a ser ativo, logo *livre*. Este fenômeno deverá ser chamado de **experiência estética**. A força do belo para se impor e causar sua atividade não pode ser entendida pelos critérios racionais de compreensão, uma vez que, neste caso

---

<sup>57</sup> Relembrando que esta é a hipótese fundamental apresentada tanto na introdução como no primeiro capítulo.

específico, a atividade é originada sem nenhum juízo que a precedeu. A experiência estética é o contato com o objeto singular; ela é a experiência do terceiro gênero de conhecimento.

Existe um certo nível de incontestabilidade na experiência estética que está adequada ao entendimento de terceiro gênero, como Spinoza nos mostra: “Quem tem uma ideia verdadeira sabe, ao mesmo tempo, que tem uma ideia verdadeira, e não pode duvidar da verdade da coisa.” (E, II, P43) Não é necessário que este entendimento verdadeiro possa ser expresso de maneira linguística. O que demonstro é que na experiência com a propriedade bela de maneira singular o conhecimento verdadeiro a respeito de Deus e de si é evidente, e é derivado desse conhecimento adequado que se segue um processo ativo. Esta ideia pode ser encontrada em outras filosofias, como nos mostra Devereaux (1991) em sua investigação acerca de Gadamer<sup>58</sup>:

Em uma experiência autêntica, reconhecemos e respondemos não apenas às qualidades estéticas da obra, mas também à reivindicação que a obra faz sobre nós. Uma obra de arte, sob essa visão, não é o objeto autocontido de apreciação formalista. A obra de arte transborda de sua moldura. Ela faz isso de duas maneiras. Primeiro, fala do mundo inteiro de experiências passadas que traz consigo, e segundo, insiste para que nos abramos às suas verdades. A consciência alienada, por outro lado, separa a obra de arte de seu mundo e simultaneamente nega suas reivindicações sobre nós. (DEVEREAUX, 1991, p. 64, tradução própria)

A hermenêutica é um método distinto daquele de Spinoza; o foco não está em sua explicação, nem em utilizá-la para fundamentar a experiência estética. O que pode ser entendido a partir dessa citação é a existência de uma afecção ativa que parte da obra de arte para o observador. Portanto, a abordagem hermenêutica de Gadamer, embora metodologicamente distinta da de Spinoza, reforça a ideia de uma experiência estética ativa e imersiva, transcendendo a mera apreciação superficial. Gadamer sugere que a verdadeira experiência estética envolve uma resposta ativa e pessoal à obra de arte, intrinsecamente ligada ao mundo e às experiências do observador.

Neste caso, a única forma de evitar esse entendimento, a alienação, ocorre ao abordar a obra pela imaginação, focando não na verdadeira natureza da obra, mas apenas em suas qualidades superficiais e imediatas, partindo daquilo que agrada ou não a sensibilidade humana. O primeiro gênero de conhecimento, quando referido aos afetos pode ser compreendido como um processo autorreferencial. Com efeito, a imaginação não é capaz de acessar (como já demonstrado) compreensões estéticas, a intuição tem um componente imediato. No caso da

---

<sup>58</sup> É reconhecido que a metodologia de Gadamer é substancialmente diferente da de Spinoza, e, como outros Filósofos citados nessa Tese, o objetivo não é de nos aprofundar em suas filosofias. O foco está em trazer perspectivas filosóficas que possam complementar os argumentos apresentados.

razão é necessário um juízo estético, uma compreensão e interação ativa com o objeto e a afecção da beleza.

O objeto [*Objekt*] belo é um oposto pelo qual também o sujeito ganha uma relação *livre*. O sujeito não é livre perante um objeto [*Gegenstand*] enquanto for dependente desse ou, procurando submetê-lo à sua vontade, ao seu fim ou aos seus interesses, deparar-se com a sua resistência. (HAN, 2019, p. 79)

O belo tem essa característica própria, como mostra Han, de ser entendido pela oposição ontológica que ele faz à condição passiva do sujeito. Enquanto o sujeito age através de paixões e compreende os objetos como estando a seu serviço, ele será escravo dos afetos, como mostra Spinoza. Somente quando encontra um objeto cujas propriedades ontológicas permanecem imóveis aos esforços passionais que este sujeito exerce, é que a tensão ativa pode acontecer. Em outras palavras, o *conatus* desse objeto não é capaz de ser posto a serviço das paixões desse indivíduo. Este encontro pode ser descrito como um “acordar”, quando um elemento estrutural da existência não se encaixa nesse fluxo passivo em que o sujeito estava inserido e ele é forçado para fora deste fluxo. Por um momento, no encontro com essa imobilidade ontológica que não se curva às paixões humanas; é o *parar*<sup>59</sup> que Han usa para definir o contato com o belo, um convite à demora.

Este evento permite que o indivíduo se perceba separado de seus afetos e, nessa separação, contemple a si mesmo, tendo a possibilidade de se tornar causa adequada de si próprio. É dessa maneira que se demonstra como a atividade da experiência estética se impõe de maneira autoritária sobre os indivíduos que entram em contato com ela. O belo transcende a mera funcionalidade ou utilidade, posicionando-se como um desafio ontológico que exige do sujeito uma abordagem diferenciada, uma que não é de dominação ou submissão, mas de reconhecimento e apreciação da sua natureza inerente. O belo necessita, pela característica da sua imobilidade ontológica, de uma distância entre o contemplador e o objeto; ao mesmo tempo, remove a fixação do eu em si próprio. O belo é capaz de deslocar o ‘eu’ para um *outro*. Sem desejo ou interesse, é a ausência da vontade. Essa presença obriga a um afastamento de tal forma que o primeiro gênero de conhecimento não é capaz de possibilitar; o belo rejeita a proximidade do toque. O *demorar-se* é a negação do ‘eu’ imediato para uma dimensão

---

<sup>59</sup> Conforme citado no cap: 4.2.4.3.2: O belo convida à demora. É a vontade que fica no caminho da permanência contemplativa. Ao se observar o belo, o querer recua. [...] É o querer, o interesse, o *conatus* (esforço) que faz o tempo passar. A imersão no belo, na qual o querer recua e o *self* se retira, gera um estado no qual o tempo por assim dizer fica parado, saciado, quieto [*still*]. A ausência do querer e do interesse faz o tempo parar [*still*], sacia e aquieta [*stillt*] o tempo. Essa tranquilidade [*stille*] diferencia a observação estética da mera percepção sensível. É diante do belo que a visão advém. Não mais se afugenta, se arrasta. Esse advento é essencial para o belo. (HAN, 2019, p. 96-97)

contemplativa, que só é possível quando não existe *desejo* ou *conatus*. O belo não pode ser consumido como se consome um produto, pois o consumo necessita de imediatismos e desejos. Um produto pode ser bonito, nunca belo, pois o belo não é capaz de ser comercializado; ele afasta o sentimento e o desejo de posse em troca de uma contemplação distante.

Esse confronto com o belo, portanto, não é apenas uma experiência estética, mas também uma experiência ontológica, que redefine a relação do sujeito com Deus. Ao invés de ver o objeto belo como um meio para um fim, o sujeito é levado a reconhecer e valorizar sua singularidade e sua resistência às paixões humanas. Isso representa uma ruptura significativa com a abordagem habitual do sujeito para com o mundo (natural da imaginação), marcando uma evolução na sua capacidade de percepção e compreensão (segundo ou terceiro gênero de conhecimento). Ao final, essa experiência com o belo conduz a uma liberdade autêntica, onde o sujeito não está mais preso às limitações de suas próprias paixões e interesses, mas é capaz de apreciar a beleza e a singularidade do objeto por si só.

Como ao jogar um jogo, ao ler um texto, entramos em um mundo que não criamos. Qualquer pessoa que vivencia uma obra de arte e sai inalterada, não “ouviu” a obra. Portanto, ao tornar uma obra nossa, nos abrimos para a transformação, por mais modesta que seja. (DEVEREAUX, 1991, p. 66, tradução própria)

A experiência estética requer um nível de interação ontológica; o indivíduo que se recusa a se engajar com o objeto belo não pode derivar dele a atividade, permanecendo em um estado de passividade. Mesmo que confrontado com esta parada ontológica, como demonstrado, é a alienação, a imaginação, que faz com que se ignore a presença dessa experiência. Não é necessário que todo objeto com a propriedade bela irá causar uma experiência estética. Como demonstrado, se o sujeito estiver focado em si, limitado ao primeiro gênero de conhecimento e se recusar a fazer a parada por força de seus afetos o processo de atividade não terá espaço para acontecer. O belo tem o potencial para provocar esse efeito, mas em certa medida, existe uma necessidade de o indivíduo perceber a existência desse objeto para ser afetado por suas propriedades. Neste caso, é por meio desse fenômeno que se pode argumentar que o belo tem o poder de oferecer a liberdade humana. No contexto spinozano, isso pode ser demonstrado como:

Liberdade não é liberdade da vontade, mas aceitar plenamente a necessidade das coisas e transformar o que nos é passivamente dado em ação. A passagem da “escravidão dos afetos” para a liberdade humana consiste precisamente nisso: que a atividade toma o lugar da passividade ou, de outra forma, que nos tornamos a causa adequada do nosso ser. (BOTTICI, 2012, p. 598, tradução própria)

É no aumento da potência de existir, de se tornar causa adequada de si por meio da compreensão adequada de si e de Deus, que um indivíduo pode, enfim, se considerar livre e não mais escravo de seus afetos. Esta é a definição central da experiência estética: um contato imediato com a verdade de Deus que permitirá o desenvolvimento de um certo nível de atividade. É possível argumentar que esse tipo de encontro e a atividade produzida sejam temporários, que o indivíduo retorne ao seu estado passivo e escravo. Mesmo que seja esse o caso, o mesmo pode acontecer com a compreensão adequada dos afetos por meio da Razão. Não é necessário que a passagem seja absoluta. É mais provável que o desenvolvimento seja gradual e, nesse caso, o contato gradual com o belo possa levar a períodos cada vez mais longos de atividade. A temporalidade da atividade e deste contato, em última análise não seria relevante para o estabelecimento dessa característica.

#### **4.3.3. A autoridade ontológica da experiência estética**

A incontestabilidade da *experiência estética* defendida leva à conclusão de que deve existir um nível de autoridade na presença da propriedade bela. Poder-se-ia falar de uma autoridade ontológica do belo, a qual se deriva de sua capacidade de impor-se sobre o sujeito, permitindo uma alteração de entendimento de si e do conjunto dos seus afetos. Assim, o belo, em sua manifestação adequada, desafia o sujeito a superar os limites da reação passiva e a engajar-se ativamente com o objeto de sua contemplação. Esta autoridade que pretendo estabelecer está relacionada a uma *presença incontestável*. O objeto, quando belo, estabelece-se de forma inegável como tal.

Esse fenômeno, no qual o belo se impõe como uma força ativa, propõe uma dinâmica entre o sujeito e o objeto estético. Ao contrário de uma mera reação emocional aos estímulos sensoriais, a experiência estética a partir do sistema de Spinoza é uma interação que se desenvolve a partir do terceiro gênero de conhecimento. O belo, neste contexto, não se limita a ser apenas uma propriedade objetiva, mas revela-se também como um campo de tensão ativa, provocando no sujeito uma resposta que vai além do prazer sensorial. Esta interação não se baseia na subjugação do sujeito ao objeto, mas no reconhecimento de uma presença inerente ao belo, que exige do sujeito uma postura de respeito contemplativo.

Neste processo, o belo assume um papel de catalisador, impulsionando o indivíduo a uma compreensão mais profunda de si mesmo e do mundo. O sujeito, ao confrontar-se com a autoridade ontológica do belo, é levado a refletir sobre suas próprias paixões e a natureza de sua liberdade. Essa interação não se restringe a um diálogo interno; ela se expande para uma



esfera mais ampla de compreensão racional dos próprios afetos, onde o sujeito começa a perceber o belo como um elemento integrante de sua própria existência e não apenas como um objeto externo de apreciação.

O sujeito que se confronta com uma experiência estética, por causa disso, sabe que tem e não pode questioná-la. Uma questão que se pode levantar a partir do reconhecimento da experiência estética é como ela se distingue, em um nível prático, daquele que *imagina* ter uma experiência estética. Como tanto o primeiro quanto o terceiro gênero se aproximam no âmbito de que existe uma proximidade da singularidade dos objetos, isto é, das ideias do belo para o bonito. Algum indivíduo pode afirmar que existe esta autoridade sobre coisas que considera bonitas e que aqueles que discordam apenas não entenderam ou são capazes de perceber as coisas no terceiro gênero.

Se a autoridade ontológica da experiência estética for uma característica descritiva da propriedade bela, deve existir uma forma de verificar, sem apelar para a definição estrita do que significa esta autoridade. Isto é, a presença do belo não pode ser dogmática; ela pode ser questionada em um nível discursivo. Se aquele que tem a experiência estética e sabe que ela é assim, ele, em segundo lugar, deve ser capaz de articular as características que demonstram esta qualidade adequada no objeto. Coisa que uma autoridade afirmada pelo nível da imaginação, por sua natureza confusa, não permite ou é capaz de fazer. Logo, uma das formas de diferenciar o primeiro e o terceiro gênero está na possibilidade de crítica. Jonny Brennan, ao discutir este aspecto no contexto político de Spinoza, afirma que: “Se todas as sociedades se baseiam na imaginação, onde elas diferem é no grau em que são suscetíveis à crítica. A liberdade de expressão permite essa crítica.” (BRENNAN, 2014, p. 68, tradução própria) Se os indivíduos podem debater e avaliar tanto as experiências estéticas quanto as noções comuns livremente, eles estarão além de tornar à estética uma disciplina supersticiosa. A autoridade ontológica não significa a negação da crítica; esta autoridade se revela em uma imobilidade ontológica, não epistêmica, o que significa que o belo deve existir além do limite do dogma.

Uma limitação identificada é a de que, se um indivíduo ainda não passou por uma experiência estética, ele não saberá distingui-la de outras sensações e afetos derivados do primeiro gênero de conhecimento. Por mais que se possa descrever e demonstrar o que é a experiência estética, seu entendimento adequado só se completará na presença dela. O argumento que apresento é que esta autoridade se estabelece a partir da própria atividade gerada pelo encontro com a propriedade bela. Como ela é uma propriedade objetiva de objetos que

afetam com beleza, bastaria levar algum indivíduo para um local que contenha vários desses objetos (como um museu de arte clássica). Com efeito, é possível afirmar que a experiência estética existe com uma autoridade em si a partir de sua possibilidade de demonstração, e esta a partir da existência de um processo claro e distinto de compreensão ou percepção.

Existe uma última temática que se inicia pelo conceito de atividade e que necessita ser explorada. Isto é, existe outro afeto que tem um efeito similar à experiência estética: o amor. Este é definido por Spinoza como “uma alegria acompanhada da ideia de uma causa exterior” (E, III, Definições dos Afetos, 5) e, visto que a alegria é “a passagem do homem de uma perfeição menor para uma maior” (E, III, Definições dos Afetos, 2), o amor tem a característica de estimular um sujeito para uma atividade. No entanto, por ainda ser considerado um afeto, é uma ideia confusa que, por sua própria essência, não deveria ser colocada no status de propriedade bela. Porém, mesmo em Spinoza, o amor não se esgota como um afeto, como ele apresenta na parte V. É por esse motivo que se faz necessária uma avaliação apropriada para entender as possíveis conexões entre o amor, o terceiro gênero de conhecimento e o belo.

#### 4.4. A RELAÇÃO DO BELO COM O AMOR

O ponto que inicia o movimento desta investigação é a seguinte passagem de Spinoza: “Quem compreende a si próprio e os seus afetos, clara e distintamente, ama a Deus; e tanto mais quanto mais compreende a si próprio e seus afetos.” (E, V, P15). Nessa passagem, e em toda a parte V da *Ética*, Spinoza utiliza o conceito de Amor de uma forma distinta da que ele fez nas partes III e IV. Este amor, mesmo ainda possa ser considerado um afeto, não escraviza o sujeito; muito pelo contrário, o amor por Deus deve ser entendido como o elemento principal e característico da liberdade humana. Pode-se considerar livre aquele que ama a Deus, uma vez que esse amor é derivado da compreensão adequada de si e de seus afetos. Como a experiência estética conduz a um entendimento adequado de si e de seus afetos, pode-se perguntar se essa experiência teria alguma relação com a proposição 15 e, se sim, de que maneira se fundamentaria tal relação?

A resposta inicial é que a experiência estética deve conduzir a um contato imediato com Deus, e logo, causando este Amor por Deus. Porém, como não existe estética no sistema spinozano, e em nenhum momento nas definições de amor encontra-se menção à ideia de beleza (nem do bonito e do feio), esta resposta deve ser vista como uma conclusão precipitada ou até mesmo como uma afirmação dogmática. Para que essa conclusão possa ser realizada,

primeiramente é necessário encontrar na organização argumentativa tanto do conceito de amor quanto no de belo um ponto em comum que permita esta conexão e subsequentemente esta conclusão. Existe a possibilidade de conexão através da ideia de atividade e da conexão com o terceiro gênero de conhecimento. Contudo, estas conexões se realizam por seus efeitos; uma vinculação metodológica necessitaria que exista algo na natureza do conceito de amor e no belo que conecte um ao outro. Esta necessidade também é propícia uma vez que, além de investigar os efeitos do belo, deve-se demonstrar sua natureza.

Contudo, como será demonstrado a seguir, a definição de amor de Spinoza pouco se distingue de outros conceitos, como a alegria e a beatitude. Assim, para uma visão compreensiva do conceito de amor e com o objetivo de fazer a ligação com a beleza e o belo, complementar-se-á esta investigação com o conceito de Eros em Platão. Platão foi escolhido por ser uma das filosofias mais consolidadas sobre o amor romântico, referência comum em outras doutrinas filosóficas. Dessa maneira, a investigação que se propõe será dividida em três partes: a definição de Amor em Spinoza, a Definição de Amor (Eros) em Platão e a natureza do Belo em vista do Amor.

#### **4.4.1. O Conceito de Amor em Spinoza**

Spinoza não propõe apenas uma definição para o Amor. A quantidade e quais são essas categorias podem ser objeto de debate entre os comentadores (BICKNELL, 1998; AYALON, 2021). A primeira distinção é dividir o Amor em duas categorias, isto é, um “Amor Comum” e um “Amor Autodeterminado” (BICKNELL, 1998). Todas as distinções do conceito de Amor radicam de uma estrutura essencial quando ele define o Amor como um afeto, isto é, como “uma alegria acompanhada da ideia de uma causa exterior” (E, III, Definições dos Afetos, 5) e, visto que a alegria é “a passagem do homem de uma perfeição menor para uma maior” (E, III, Definições dos Afetos, 2), o amor seria a emoção sentida quando, por motivo de uma causa exterior, somos levados a aumentar nossa potência de ação.

Se o amor é apenas prazer [*pleasure*] acompanhado pela ideia de uma causa externa, então é difícil dentro do seu sistema distinguir entre diferentes graus e variações de amor. Somos obrigados, por exemplo, a dar o nome de amor tanto ao prazer que surge de passar tempo com um amigo próximo quanto àquele que surge do ato de comer rosquinhas de geleia. (BICKNELL, 1998, p. 43, tradução própria)

Nessa passagem, Bicknell comete um erro ao colocar o amor como um tipo de prazer. Mesmo na tradução de Curley, encontra-se o uso da palavra *joy* na definição de amor. Meu objetivo com esta passagem é a apresentação de uma problemática na definição de amor que é

a distinção dos graus deste amor, e o que pode ser considerado como um objeto de amor. Mesmo que Bicknell não tivesse cometido o erro de igualar amor ao prazer, esta problemática ainda existiria. Isto é, uma pessoa que, após beber café, tem mais energia e capacidade para seus trabalhos, *ama* o café? E se sim, este amor é comparável com o amor que esta pessoa sente por seus filhos ou cônjuge? Spinoza parece dar uma resposta para esta problemática em (E, III, 56):

Há tantas espécies de alegria, de tristeza e de desejo e, conseqüentemente, tantas espécies de cada um dos afetos que desses são compostos (tal como a flutuação de ânimo) ou derivados (tais como o amor, o ódio, a esperança, o medo, etc.), quantas são as espécies de objetos pelos quais somos afetados.

Neste caso, sim, tanto o café quanto o cônjuge podem ser causa do amor, diferentes tipos de amor. Haveria tantos tipos de amor quanto existiriam objetos capazes de causar este afeto. Esta generalidade para o amor não seria discriminatória a ponto de uma análise sobre as peculiaridades desse amor poderem ser entendidas. Esta ideia, por outro lado, parece absurda ao se levar em conta que para o segundo gênero de conhecimento precisamos de noções comuns; a diferenciação de um amor romântico para a amizade para o café deve ser feita sem depender das peculiaridades das naturezas de cada objeto. Uma das maneiras de demonstrar a possibilidade de se diferenciar o amor é considerar que nessas duas definições fornecidas, o amor é tratado como um afeto, e pela natureza deste afeto, ele é uma paixão. Sendo as paixões dadas no primeiro gênero de conhecimento, é claro que o amor, enquanto um afeto, teria tantas definições quanto objetos; ele seria, por essência, confuso. Talvez pior do que isso, seria um outro “senhor” para a escravidão humana. O sujeito pode se escravizar a algum objeto que, no começo, lhe dava alegria. É neste ponto que Spinoza abre uma nova categoria para o amor a partir dos afetos – o Amor Lascivo.

Por outro lado, o amor lascivo, isto é, o desejo de gerar que tem origem na aparência física e, mais geralmente, todo amor que admite outra causa além da liberdade do ânimo, converte-se, facilmente, em ódio, exceto quando, o que é pior, torna-se uma espécie de delírio, em cujo caso, mais do que a concórdia, é a discórdia que é reforçada. (E, IV, capítulo 19 do apêndice)

Nesse caso, podemos perceber o quanto o amor, se percebido como um afeto, pode variar, assim como flutua o ânimo. Ele não pode ser considerado como uma causa para a atividade ou até mesmo a alegria, assim como nenhum outro afeto poderia ser; afinal, os afetos acabam sempre levando a algum tipo de escravidão, se não formarmos deles uma ideia clara e distinta. Como já apontado anteriormente, a atividade não existiria para estes tipos de amor, uma vez que, nestes casos, o entendimento adequado do afeto tornaria o objeto de amor ou a causa externa irrelevantes para se produzir o mesmo efeito. Com efeito, é necessário que exista outra definição para amor que não o conecte a um afeto por si. Ayalon (2021) argumenta que:

O amor, como é sentido [*experienced*] ao longo da vida (ou seja, sob o aspecto da duração), nem sempre é uma paixão. Ou seja, o amor apaixonado, embora discutido extensivamente na Parte III, não é o único tipo de amor que existe. Spinoza refere-se a dois outros tipos de amor, ambos racionais e relacionados à mente na medida em que ela age (e não na medida em que é atuada sobre, como é o caso do amor apaixonado). O primeiro é a amizade, ou amor ao próximo; o segundo é o amor a Deus, que se divide em dois tipos — genérico e intelectual. Esses dois tipos de amor racional são congruentes com dois tipos de conhecimento racional, a razão e a *Scientia intuitiva* (E, II, p40s2). (AYALON, 2021, p. 20, tradução própria)

Esta explicação proporciona uma base teórica para discutir sobre a natureza variável do amor. Esta variação, como apontado, está intrinsecamente relacionada ao modo como o amor é experienciado, seja como uma paixão efêmera ou como um sentimento racional e duradouro. A distinção que Spinoza faz entre o amor apaixonado e formas mais racionais de amor é fundamental para entendermos a dinâmica deste conceito. Isso nos permite ver o amor não apenas como uma fonte de alegria (prazer) efêmera, mas também como um caminho para o entendimento e para a realização pessoal.

No contexto da filosofia spinozista, o amor lascivo será caracterizado pela sua natureza volátil e pela maneira como ele é influenciado por causas externas, tais como a beleza física ou outras formas de desejo. Esse tipo de amor, como Spinoza observa, pode facilmente se transformar em ódio ou delírio, evidenciando sua instabilidade e sua potencialidade para gerar discórdia ao invés de concórdia. Em contrapartida, Spinoza também propõe uma concepção de amor mais elevada, que se alinha com a razão. Esta forma de amor, seja a amizade ou o amor a Deus, é fundamentada em um entendimento mais profundo e racional do mundo e de nossa relação com ele. Este amor é consistente com a natureza ativa da mente, diferenciando-se do amor como afeto ou do amor lascivo, que é uma paixão e, portanto, uma expressão passiva da mente. Ao considerarmos o amor não apenas como um afeto passageiro, mas como uma expressão da mente que age, abrimos a possibilidade para um amor que é mais estável e menos suscetível às variações do ânimo e às influências externas. O problema dessa diferenciação está na própria estrutura que define o conceito de amor e que não apresenta uma mudança adequada para apresentar o amor como algo que produz a atividade, ao invés de necessariamente depender de uma causa exterior.

A definição de amor de Spinoza marginalmente se distingue da própria alegria. A definição é, de fato, tão pouco removida da alegria (através da modificação da “ideia acompanhada de uma causa externa”) que se pode argumentar que é uma e a mesma coisa. O amor só pode ser considerado prejudicial ou mau na medida em que está relacionado a um objeto externo (E, IV, P44d). Embora o amor possa ser excessivo e, então, levar o indivíduo a fazer coisas prejudiciais e irracionais, o amor em si mesmo é necessariamente alegre e, portanto, bom. (AYALON, 2021, p. 16, tradução própria)

É essa conexão tão próxima do afeto da alegria que dificulta a investigação e demonstração do amor racional (ou amor ao próximo) e do intelectual por Deus, como separados de um afeto. Esta distinção é necessária em um nível epistemológico, uma vez que a definição ou a percepção do amor como afeto, ou do lascivo, é dependente do primeiro gênero de conhecimento. Sendo assim, sua definição parece apontar para a necessidade de uma derivação da imaginação. O amor só seria possível enquanto ele for derivado de uma ideia confusa a partir de uma causa exterior. O entendimento adequado daquilo que nos faz amar seria equivalente à libertação da dependência desta causa exterior para a produção tanto da alegria como da atividade. É este o tipo de amor que Spinoza vai apresentar como a Amizade ou o amor ao próximo. Neste tipo de amor, sendo ele determinado pela Razão, ou o segundo gênero de conhecimento, não existe a necessidade de uma causa exterior, além da própria compreensão adequada dela. Este amor seria os atos que, originados pelo entendimento adequado dos afetos, é direcionado para outros humanos, sejam eles próximos (como no caso da amizade) ou desconhecidos (como no caso do amor ao próximo). Erich Fromm (2015) apresenta essa categoria de amor como o *amor fraterno*:

No amor fraterno, há a experiência de união com todos os homens, de solidariedade humana, de reconciliação humana. O amor fraterno baseia-se na experiência de que somos todos um só, de que as diferenças em termos de talento, inteligência, conhecimento, são desprezíveis em comparação com a identidade do núcleo comum a todos os homens. (FROMM, 2015, p. 55)

Essa ideia de entrega das potências de um para o outro, sem distinção ou discriminação, está de acordo com as próprias definições de Spinoza em (E, IV, P35, P71, P72)<sup>60</sup>. Isto é, existe uma motivação para uma vida em comunidade que parte do princípio da liberdade, apenas quando alguém é capaz de fazer um entendimento de si, é aquele que “se deixa conduzir pela razão”. Este amor exprime uma certa noção de utilidade:

Não há, na natureza das coisas, nenhuma coisa singular que seja mais útil ao homem do que um homem que vive sob a condução da razão. Com efeito, o que é de máxima utilidade para o homem é aquilo que concorda, ao máximo, com sua natureza, isto é, o homem. (E, IV, P35c1)

Esta ideia mostra que a expressão mais elevada, dentro dos limites do segundo gênero de conhecimento, é este amor fraternal, que consiste em um direcionamento para o outro, uma ação livre para o seu próximo, o que concordará com a ideia mais tarde apresentada por Spinoza de que “Só os homens livres são muito úteis uns para com os outros e se unem entre si pelo

<sup>60</sup> E, IV, P35: Apenas à medida que vivem sob a condução da razão, os homens concordam, sempre e necessariamente, em natureza.

E, IV, P71: Só os homens livres são muito gratos uns para com os outros.

E, IV, P72: O homem livre jamais age com dolo, mas sempre de boa fé.

mais estrito laço de amizade, e se esforçam com a mesma intensidade de amor por fazerem bem uns aos outros.” (E, IV, P71d) Neste ponto, é necessário retomar a ideia de atividade apresentada como a expressão do “dar” que Fromm (2015, p. 30, 31) apresenta como sendo equivalente ao sentido da potência. Apenas aquele que está alinhado e adequado em relação a si e aos seus afetos é capaz de ser livre e agir. Logo, este tipo de amor ainda se alinha com a definição original como a ideia do aumento da potência ou da perfeição, com a diferença de que a causa é a própria razão, não sendo mais necessário nenhum objeto exterior específico para a sua produção, mas com um direcionamento externo; isto é, ainda existe algo para ser amado, que é o próprio homem ou a humanidade percebida no próximo.

Além destes amores demonstrados, a próxima forma do amor seria chamada amor intelectual a Deus. Existiria algo na estrutura do terceiro gênero de conhecimento que o distingue de um afeto, como seria o caso do amor lascivo ou da causa estar no próprio conhecimento? Como seria possível *amar* a Deus em vistas da eternidade no segundo ou terceiro gênero de conhecimento? O que significa amar a Deus? Uma possível resposta seria a reavaliação do valor do primeiro gênero dentro do contexto da Ética como um todo, como coloca Bottici (2021, p. 599, tradução própria):

Neste ponto do argumento, não deve surpreender que a imaginação desempenhe um papel importante até mesmo na culminação da Ética de Spinoza, onde ele descreve o processo de libertação humana como culminando no amor de Deus (E, V, P14, P15, P16, P33) e o amor de Deus por si mesmo (E, V, P35). Os conceitos de amor por Deus e do amor de Deus por si mesmo derivam do terceiro tipo de conhecimento, mas também são claramente auxiliares da imaginação [*being of imagination*], na medida em que Deus não é um objeto que pode ser amado ou odiado, e menos ainda uma pessoa que pode amar ou odiar. Como Spinoza colocou abertamente, “estritamente falando, Deus não ama ninguém e não odeia ninguém (E, V, P17C).”

Neste argumento, Bottici (2012) parece sustentar um uso prático da palavra amor. Este conceito não se liga ao terceiro gênero de conhecimento, pois, como termo, está atrelado à imaginação. Sendo assim, o amor, limitado pela duração, serve para ilustrar filosoficamente conceitos que a linguagem convencional não consegue expressar. Neste contexto, amor é um *placeholder*, um conceito vazio que “guarda o lugar” para o que realmente se pretende expressar. Quando o indivíduo entra em contato com Deus, a percepção deste Deus permite o reconhecimento de si e de tudo, do absoluto e da eternidade. Esse entendimento de Deus, voltado para a eternidade, propicia a máxima atividade, levando o indivíduo à realização na beatitude (E, V, P40, P41, P42). O uso do conceito de amor, que se conecta à ideia de um aumento de potência (ou um gerador de atividade) baseado em uma causa exterior, parcialmente se encaixa nesta definição. Em uma exposição genérica, Deus, enquanto causa exterior, e a

atividade subsequente estão alinhados à ideia de Amor, mas este Deus jamais poderá ser a causa de um afeto (e muito menos ser sujeito a um afeto), nem um indivíduo escravo do amor que sente por Deus. A relação do indivíduo com o entendimento de Deus, estritamente, não é amor. Portanto, o uso da palavra Amor, neste caso, é meramente ilustrativo.

O amor intelectual a Deus é uma forma de amor, comparável ao amor apaixonado [N.T. ou amor lascivo] e ao amor racional, mas é único em sua participação na eternidade. Esta é a distinção de Spinoza entre alegria e beatitude — a alegria mundana é uma passagem, uma mudança, e requer um conceito de tempo. Mas o tempo é da imaginação; ele não tem lugar em um entendimento da eternidade ou em uma ideia compreendida através do terceiro tipo de conhecimento. Portanto, embora a alegria mais elevada retenha a nomenclatura de amor, ela é redefinida como beatitude, um estado que não implica mudança, e relaciona-se com a mente na medida em que é causada imanentemente por Deus. (AYALON, 2021, p. 29, tradução própria)

Seria possível, assim, definir o amor intelectual a Deus como “a beatitude originada do entendimento adequado de Deus em vistas da eternidade”. Ou, como Spinoza coloca, este amor é a “própria virtude” (E, V, P42d). Existe um problema de nomenclatura onde a palavra amor é utilizada para representar os três níveis ontológicos ou epistêmicos de seu sistema, mas, com uma distinção unificada, é possível demonstrá-los:

**Tabela 5 - Tipos de Amor**

<b>Tipo de Amor</b>	<b>Nível Epistêmico</b>	<b>Explicação Geral</b>
<b>Amor como Afeto</b> <b>Amor Lascivo</b>	Primeiro Gênero Imaginação	Aumento da Potência baseada em uma causa exterior (E, III, Definições dos Afetos, 5). Possui uma duração específica, pode ser excessivo e pode se transformar em ódio.
<b>Amor ao Próximo</b> <b>Amor Fraternal</b>	Segundo Gênero Razão	A potência do indivíduo é expressa através da dedicação e conexão com os outros, fundada na compreensão adequada de si (E, IV, P35, P71). Entendido como uma manifestação da razão, onde o afeto não é simplesmente derivado de causas externas, mas é moldado por um entendimento racional e uma escolha consciente.
<b>Amor Intelectual a Deus</b> <b>Beatitude</b>	Terceiro Gênero Intuição	Beatitude originada do entendimento adequado de Deus em vistas da eternidade (E, V, P42d). A beatitude que é caracterizada pela eternidade, sem a necessidade de causas externas.

Fonte: Do autor

O que se pode concluir com essa exposição é que o conceito de amor está unificado pela ideia de que ele representa um indicador de um aumento de potência e da compreensão de si. Entretanto, as diferenças entre os tipos de amor não são apenas uma questão gradual de



completude; a unificação é por definição e, talvez até mesmo por limitações linguísticas, uma vez que o amor no nível racional, nem o intuitivo, poderá ser considerado um afeto. Uma tentativa de unificação estaria no direcionamento deste amor ou no objeto de amor:

Isso nos leva ao significado ético da noção de essência em Spinoza. A essência de um ser humano não é nada além de sua própria natureza; e essa natureza é melhor expressa através das coisas que ele ama. Uma pessoa é definida pelo que ela ama; o amante do dinheiro é ganancioso, o amigo é moral; e o filósofo é abençoado e verdadeiramente virtuoso. A excelência do objeto de amor é uma indicação direta da excelência do amante. (AYALON, 2021, p. 36, tradução própria)

Amor, neste caso, estaria relacionado com a noção da essência em Spinoza, unificando-se por meio dela, uma vez que o amor, a potência e o objeto de amor se relacionam por este conceito. Aquilo que se é, o estado atual do *conatus*, será demonstrado pelo que se ama. Deus só pode ser descrito como um objeto de amor enquanto um auxiliar da imaginação para se representar o que significa a beatitude e o entendimento da eternidade divina. Considerado assim, o amor é a própria essência do homem enquanto expressão do *conatus*. Não é o amor que causa atividade, mas a presença do amor a algo deve ser entendida como um indicador da existência de um processo de aumento da potência que, no nível racional e intuitivo, é ativo. Contudo, para investigar a relação da beleza e do amor a partir de suas relações lógicas com a atividade, é necessário investigar como Platão apresenta a ideia de Amor (*Eros*) como algo que “busca” pela beleza. Através dessa investigação será possível uma maior compreensão da organização formal dessa do objetivo deste capítulo.

#### 4.4.2. A Definição do Amor (*Eros*) a partir de Platão

Diversas definições ou categorias podem ser atribuídas ao conceito de Amor. Considerando um paradigma amplo, destacam-se inicialmente os três amores Gregos: *Eros*, *Philia* e *Ágape*<sup>61</sup>. Na psicanálise<sup>62</sup>, encontram-se categorizações como o Amor Narcisista, Amor Anaclítico, Amor de Transferência, e Amor Cortês<sup>63</sup> (FROMM, 2015; FERREIRA,

---

<sup>61</sup> Uma tradução comum para estes três amores pode colocar *Eros* como amor romântico; *philia* como amizade; e *ágape* como amor incondicional.

<sup>62</sup> Inclusive na psicanálise o *Eros* e o Banquete de Platão são investigados e de seus fundamentos que se apresentam os tipos de amor informados, uma vez que no paradigma psicanalítico amor e desejo são codependentes (FERREIRA, 2004).

<sup>63</sup> Não do escopo desta tese definir detalhadamente estas categorias de amor na psicanálise. Os amores psicanalíticos são definidos pela presença do desejo e se diferenciam conforme o comportamento em relação a esse desejo, todos tendo uma ênfase egoísta na satisfação do desejo pessoal e negligenciando as necessidades do outro, que é percebido como um objeto. No amor narcisista, o amante projeta suas qualidades no amado, amando-se a si mesmo nesse outro. O amor anaclítico surge de uma imaturidade nas dimensões masculina ou feminina do indivíduo, buscando no objeto de amor uma compensação para essa imaturidade. Na transferência, a amante projeta no amado a solução de seus problemas e angústias. O amor cortês, típico da poesia ou literatura, envolve

2004). Abordagens mais contemporâneas diferenciam o amor dependendo de seu objeto ou origem, como a mãe ou o pai, entre amigos e o amor romântico (FROMM, 2015; HAN, 2017). Dentro deste amor romântico existe uma linha argumentativa que retorna para o conceito de *Eros* Platônico (HAN, 2017). Especificamente, o *Eros* Platônico é um tipo de amor estreitamente ligado às noções de beleza, configurando-se como um desejo por esta (PAVIANI, 2015). Ao verificar várias conceituações de amor apresentadas, a presença do conceito de belo no *Eros* determinou a escolha deste conceito para ser analisado como um auxiliar para a investigação de uma possível relação entre o Belo e o Amor em Spinoza.

O estilo das obras de Platão, e em especial *O Banquete*, possui uma diferença substancial do estilo geométrico e formal de Spinoza. Como Platão escreve em diálogos, e *O Banquete* é a história que Apolodoro conta para um interlocutor não identificado do relato que Aristodemo fez das conversas que ouviu de um simpósio que participou, existe um distanciamento metodológico que permite a Platão certa liberdade narrativa.

O diálogo é perpassado por um tom irônico, uma espécie de humor machadiano<sup>64</sup>. Observa-se uma comicidade própria dos textos que falam sobre amor e o sexo. Em vista disso, é possível lê-lo com seriedade, porém, não com excessiva gravidade. (PAVIANI, 2015, p. 36)

Esta organização metodológica de Platão permite uma espécie de envolvimento com sua filosofia que dá um cunho literário a esta obra; por esse motivo, o engajamento do leitor com sua filosofia não pode ter o mesmo nível de formalidade que se pode atribuir à obra de Spinoza e à metodologia de leitura aplicada até este momento no desenvolvimento desta tese<sup>65</sup>. Uma diferença de exposição dos conceitos não altera o fato de que existem definições que podem ser demonstradas, que é o objetivo desta sessão.

#### 4.4.2.1. O conceito de *Eros* no *Banquete* de Platão

No caso de *Eros* é crucial considerar que sua definição abrange tanto um sujeito quanto um conceito. Isso implica uma interação que integra a definição ao próprio fenômeno. O que

---

amar o sentimento de amar uma Dama que jamais corresponderá a esse sentimento. Para uma compreensão mais aprofundada destes conceitos, recomenda-se as obras de Ferreira (2004) e Fromm (2015).

<sup>64</sup> Machado faz referência ao estilo de Machado de Assis e o tom realista, porém cômico de algumas de suas obras.

<sup>65</sup> Este aspecto apresenta um desafio para esta tese, visto que a experiência deste autor na análise da obra de Platão não é tão aprofundada quanto em Spinoza. Dado o caráter menos formal e mais narrativo de *O Banquete*, opta-se por basear a maior parte das discussões e citações desta obra nas análises de comentadores. Esta abordagem visa assegurar uma análise mais robusta e alinhada com as interpretações acadêmicas consolidadas, respeitando as peculiaridades estilísticas de Platão. Lembrando que o foco não é uma análise da obra de Platão, mas sim a definição e os desdobramentos do *Eros*.

desejo ressaltar é que *Eros* não se restringe a ser apenas uma ideia; ele também se manifesta nas ações de um Sujeito, atuando como um intermediário que não é nem humano nem divino. Nessa perspectiva, percebe-se um grau de autonomia em *Eros*, distinguindo-o de uma mera ideia inerte. Por isso, seu nome é grafado com inicial maiúscula, enfatizando sua singularidade. Esta abordagem inicial encontra respaldo na seguinte análise:

Não sendo belo nem feio, nem um deus nem um mortal, o Amor é um dos muitos gênios, cuja função é manter o contato entre os mundos destes dois últimos seres, e assim complementar o universo. Sua natureza específica explica-se por sua origem de Recurso e de Pobreza, que se uniram no aniversário de Afrodite e o conceberam. Uma das suas fortes características, resultantes dessa origem híbrida, é a filosofia, isto é, o desejo da sabedoria, apanágio dos deuses e uma das mais belas coisas. Carente desta, é forçoso que o Amor anseie particularmente por ela, e assim seja filósofo por excelência (201d7-204d). (SOUZA, 2016, p. 224-225)

Como a exposição inicial sobre *Eros* no *Banquete* é mitológica e alguns de seus atributos são descritos como qualidades deste sujeito intermediário. Deve-se destacar a os elementos que estão no mito que o apresenta. Neste cenário, Paviani (2015) oferece um esclarecimento mais detalhado:

Conforme se pode concluir do mito, Eros não é filho de Afrodite, apesar de nascer sob o signo de sua beleza. Na realidade é filho de Poros (Recurso) e de Pênia (Pobreza). No jantar oferecido pelos deuses por ocasião do nascimento de Afrodite, Pênia chega para mendigar junto à porta. Poros, embriagado, adormece no jardim. Pênia tem a ideia de ter um filho de Poros, deita-se junto dele e concebe Eros que herda dos pais a mistura que o torna inquieto e apaixonado, pobre e rico. É, ao mesmo tempo, instável, inventivo, caprichoso. Vivendo na penúria, aspira o saber e a beleza. (PAVIANI, 2015, p. 16)

As citações acima fazem referência à origem de *Eros*, destacando sua história mitológica de consumação. Esse relato confere um caráter simbólico ao Amor, visto como filho destes deuses. Amar é, metaforicamente, estar possuído pelo espírito de *Eros*, um anseio e desejo pelo que é bom e belo<sup>66</sup>. Esse *ser intermediário*, fruto de sua origem, reconhece sua própria incompletude. Ele entende que nunca poderá alcançar plenamente aquilo que almeja, mas isso não o impede de perseguir o ideal. Nessa linha de pensamento, o Amor transcende a mera sensação; não é apenas um sentimento. Conforme Fromm (2015) afirma:

Amar alguém não é apenas um sentimento forte, é uma decisão, é um juízo, é uma promessa. Se o amor fosse apenas um sentimento, não haveria base para a promessa de amar um ao outro para sempre. Um sentimento vem e pode ir. Como posso julgar se ele vai ficar para sempre, se meu ato não envolver juízo e decisão? (FROMM, 2015, p. 70)

---

<sup>66</sup> Nesta sessão, como o belo e a beleza estão referidos no contexto platônico deve-se inicialmente ler estes conceitos e ideias como sinônimos.

O contorno delineado sobre Eros revela que, em sua essência imediata, ele personifica o desejo – um anseio pelo inalcançável. Segundo Paviani, (2015, p. 16) “Eros entendido dialeticamente não é mortal nem imortal, não é pobre nem rico, não é ignorante nem sábio. Ele está no meio. Consciente imortal de sua carência, aspira à beleza e

à sabedoria.” Esta aspiração de Eros possui um alvo definido: a beleza, a sabedoria e o bem. Sua busca é por algo que a materialidade não pode satisfazer, pois seu verdadeiro objetivo reside além do tangível. A interpretação de Fromm, que vê o amor como uma decisão e um compromisso, ressoa no movimento de Eros. Ele não se contenta com o efêmero, busca uma realização mais profunda e duradoura. Assim, Eros transcende a ideia de um mero desejo passageiro, tornando-se um símbolo da aspiração humana por conexão, verdade e beleza.

Em *O Banquete*, o amor é descrito como experiência humana, existencial, afetiva, erótica. Em todas essas abordagens, o *Eros* está ligado ao desejo do bem. E a busca amorosa do bem resulta do instinto de imortalidade. (PAVIANI, 2015, p. 25)

O desdobramento desta experiência de Eros, como um desejo que aspira ao bem, se manifesta em todos os discursos do *Banquete*.<sup>67</sup> Platão, por meio dos personagens de seu diálogo, é capaz de ilustrar as muitas interpretações de Eros. É por meio desta metodologia que é possível manter aquilo que é substancial do conceito e criticar as ideias que não se adequam a ele. Este desejo, profundamente enraizado no âmago da experiência humana, não se contenta com a satisfação superficial ou momentânea; ao contrário, ele impulsiona a alma em direção a uma verdade mais elevada e um bem mais duradouro. O Eros platônico não é um mero capricho da emoção ou da carne, mas uma força fundamental que dirige o ser humano em sua busca por imortalidade. Esta busca pela imortalidade pode ser entendida como uma metáfora para a busca incessante por significado, verdade e perfeição. É um desejo de transcender o transitório e alcançar algo mais permanente e sublime. Portanto, a interpretação de Fromm se entrelaça com a visão de Platão: o amor como uma decisão e um compromisso reflete a natureza de Eros. Ele não é um sentimento que vem e vai sem razão ou propósito; é uma força ativa e consciente, uma escolha contínua que desafia e eleva.

No mito de Fedro sobre a alma e a imortalidade, a força da recordação da alma é impulsionada pela visão da beleza. A beleza é a mais brilhante e evidente de todas as ideias, embora a ideia de bem seja superior. Devido a seu esplendor visível, a beleza

---

<sup>67</sup> É importante informar para o leitor que ao longo do *Banquete* somos apresentados à sete distintos discursos sobre a natureza do amor. Os cinco primeiros discursos apresentam entendimentos genéricos sobre o que seria o amor, e muitos se opõem ao que será a ideia principal de Sócrates apresentada no sexto discurso quando ele usará as palavras de uma sacerdotisa chamada Diótima. Esta organização apresenta o modelo dialético de escrita de Platão.

é a última a ser esquecida e a primeira a ser lembrada, quando se encontra sua imagem no mundo das coisas. (PAVIANI, 2015, p. 27)

Esta referência à teoria da reminiscência da alma de Platão apresenta de que maneira o Eros conecta o reconhecimento da beleza. O belo em si, com seu poder sobre os humanos, é tão *forte* a ponto de se engravar na alma humana. A beleza, sendo a última ideia a ser esquecida pela alma e a primeira a ser lembrada, atua como um catalisador para a memória da verdade e do conhecimento perfeito. A busca por ela, essa força ativa mencionada, é também um ato da vontade. Eros, neste contexto, é tanto a força motriz por trás da recordação quanto o anseio pelo reconhecimento da beleza e da verdade. O belo pode não ser alcançado, mas seu esplendor é o que motiva a uma contemplação, e dela, uma constância na condição humana e nos relacionamentos humanos, não limitados exclusivamente a prazeres carnis e à admiração da simples beleza dos corpos. É nesta menção da busca pela contemplação do belo em si que se pode

Perceber o exato conceito platônico do amor, dissimulado na verdadeira apoteose do belo em si, com que Diotima conclui seu elogio. De que a contemplação amorosa dessa ideia tem um caráter intelectual não há dúvida. Toda contemplação de ideia é para Platão uma percepção intelectual, paralela à dos nossos sentidos e particularmente ao da vista. Aqui mesmo ela é posterior à aquisição de muitas ciências e sobretudo à ciência do belo em si (210d7-8). No entanto, em que consiste esse ato intelectual, essa inteligência do belo, Diotima não nos dá maiores esclarecimentos, e mesmo é justamente então que ela recorre à metáfora, falando de contemplação. E na minúcia com que ela se detém a considerar o caráter dessa contemplação é fortemente sensível a presença de algo como a inspiração de um poeta, a transbordar do estrito exercício da inteligência. (SOUZA, 2016, p. 236)

Platão concebe a contemplação do Belo em si como uma atividade eminentemente intelectual, que transcende a percepção sensorial, situando-se na esfera da cognição e do discernimento espiritual. Em Platão, a experiência do amor, assim, não se restringe a uma reação aos objetos sensíveis, mas envolve uma ascensão em direção à compreensão das formas ideais, com o Belo em si representando tanto o ponto de partida quanto o ápice dessa jornada. Em seu documentário *Why Beauty Matters?* (2009) Roger Scruton apresenta a percepção de que o belo se revela no amor em momentos de contemplação, apontando, por exemplo a visão platônica de amor que percebe nos olhos do amado uma breve visão da eternidade. O belo do amor, do amado se revela não em momentos de contato, mas sim nos momentos de distância, de memória. De certa forma o amado não é por inteiro belo, mas é na contemplação do amado, ausente de desejo que a presença do belo se revela.

Neste contexto, a apoteose do Belo em si simboliza a realização máxima do conhecimento e do entendimento. É um estado de percepção onde o indivíduo transcende o mundo sensível e alcança um entendimento puro da verdadeira natureza da beleza. Este

momento é caracterizado por uma compreensão que vai além da experiência sensorial e se enraíza na contemplação intelectual e espiritual. Alcançá-la significa entender e experimentar a beleza em sua forma mais pura e verdadeira, livre de suas manifestações efêmeras e imperfeitas no mundo físico. É um momento de revelação e iluminação, onde o belo é compreendido em sua totalidade e perfeição, significando também um encontro com a própria realidade e com o aspecto transcendental da existência.

O objeto de Eros é o belo. Porém, a beleza só se revela em graus. O amante afeiçoa-se à beleza de um corpo, depois a todos os corpos, na etapa seguinte ama as ações morais, num grau mais alto as ciências e, finalmente, o belo em si e por si. Diante disso, embora os estudiosos de Platão divirjam em suas interpretações, a leitura de *O Banquete* mostra como o conhecimento se instaura, em relação às explicações dos demais saberes, no desejo do próprio conhecimento, à verdade do imutável.<sup>68</sup> (PAVIANI, 2015, p. 16-17)

Alcançar esse estado de contemplação do belo em si não é imediato; pelo contrário, deve existir um aperfeiçoamento tanto na capacidade de percepção quanto dos objetivos e do direcionamento da contemplação. Este desenvolvimento está incluso na própria natureza da beleza. Parece existir um incentivo, a partir do Amor de *Eros* pelo belo, em que quanto mais se busca a beleza, mais o indivíduo torna-se capaz de entendê-la, e níveis mais elevados dela serão necessários para que seu desejo seja satisfeito.

Esse desenvolvimento da contemplação da beleza não é unicamente um estado passivo; o desejo pelo belo não termina em sua percepção. O amante se torna, pela presença dessa beleza, capaz de manifestar esta beleza de acordo com o grau que contempla. Com efeito, o verdadeiro amante da beleza dos corpos buscaria ter em si um belo corpo, o da beleza das ações morais buscaria realizá-las, e assim por diante. É possível fundamentar essa ideia no resumo que Paviani (2015) faz do discurso de Diotima sobre as ideias fundamentais do Eros, do desejo e do bem:

Em primeiro lugar, a natureza do amor se entende a partir do desejo. Eros está ligado ao desejo. O amor é amor em relação a alguma coisa. O desejo é desejo daquilo que se carece, por isso, sem a falta ou a ausência não há desejo. Aquele que ama, ama o que lhe falta.

Em segundo lugar, o amor é intermediário entre os homens e os deuses, entre o belo e o bom, entre a sabedoria e a ignorância. Ele faz parte de um horizonte ou campo entre a *episteme* e a *amarthia*, assim como está entre o belo e o verdadeiro. Ele não é belo nem verdadeiro. Mas, mesmo sendo falta de belo e de verdadeiro, ele não é feio, isto é, não está sob o domínio da *doxa*. O amor e o desejo têm relação com a geração e a destruição, isto é, com a vida e a morte. Nesse sentido, a busca da beleza de todo

---

<sup>68</sup> Neste ponto é possível estabelecer um elo com a filosofia de Spinoza, uma vez que o amor intelectual a Deus também se estabelece em vistas da eternidade e da verdade.

aquele que ama é a busca de uma miragem necessária que sustenta o ser mortal, no caminho da imortalidade, do perene.

Em terceiro lugar, existem os graus do amor, do amor físico até o amor espiritual. A vida humana avança até o bem.

Em quarto lugar, o *Eros* platônico distingue-se da *philia*, da amizade e não se reduz ao *ágape cristão*, à caridade. O amor erótico busca apenas sua perfeição. O amor cristão procura o bem do Outro. (PAVIANI, 2015, p. 70)

Nesta exposição de Paviani (2015), quatro aspectos fundamentais do Eros são elucidados. Primeiro, a natureza do amor é definida como desejo; segundo, o amor atua como um intermediário que sustenta a busca motivada por esse desejo. Terceiro, existe uma progressão nos graus de contemplação da beleza, indo do amor físico ao espiritual, não apenas refinando os objetos de amor, mas elevando-se ontológica e epistemologicamente em direção ao Bem. Por último, a distinção de Eros das outras formas de amor ressalta sua busca pela perfeição intrínseca.

Essa análise coloca o conceito de desejo e falta como o princípio lógico para o amor. Sem a presença do desejo, não há como o Eros existir. Se este amor for de alguma forma satisfeito, ele desaparece. Ele precisa ser eternamente insatisfeito, uma vez que busca e almeja o inalcançável para seres humanos finitos: a perfeição. Eros, neste sentido, é um *daimon*<sup>69</sup>, não totalmente enraizado na esfera do transcendental ou no imanente, mas um participante em ambos.

É por meio desse desejo que se pode inferir a busca pela beleza e a contemplação do belo em si e por si. Platão coloca o amor no domínio do que é desejado mas ausente, refletindo sua compreensão dialética de que o desejo é um movimento em direção ao que falta. A partir de seus graus, uma pedagogia do amor no qual o amante desenvolve suas habilidades à medida que busca e deseja ainda mais o belo. Nesse processo de busca, ele se realiza tanto ao compreender mais o mundo, como suas atitudes passam a refletir o que ele ama. De certa forma, Eros leva o ser humano a se esforçar por se realizar e contemplar essa realização no aspecto da beleza. Novamente, o amor se apresenta como a apoteose do belo.

#### 4.4.2.2. O Eros e o Outro

Dentre essa investigação conceitual sobre o Amor, existe um elemento que ainda não foi muito explorado, isto é, a presença do Outro. Este aspecto é importante de ser desenvolvido

---

<sup>69</sup> Uma entidade espiritual ou força intermediária entre os deuses e os humanos, muitas vezes associada à orientação, inspiração ou influência sobre os destinos humanos.

uma vez que é pelo reconhecimento do outro que *Eros* desenvolve-se em sua dimensão ética. Pelo senso comum, parece-se inferir na ideia de amar que existe algo ou alguém que será amado. Esta afirmação é ainda mais evidente no caso do Amor Romântico, do qual *Eros* faz parte. Este amor envolve um relacionamento entre dois indivíduos. E, enquanto referido à ideia platônica, seria por meio do belo exibido inicialmente pela pessoa amada que a contemplação dos graus de beleza poderia se iniciar, começando pela beleza de seu corpo, passando para a beleza de seu intelecto, a fim de se consolidar na beleza de sua virtude. É nesse ponto que também será possível fazer a diferenciação do Amor para o mero desejo. Amar implica desejar, mas também é possível desejar sem amar – o desejo pode existir sem amor, mas o amor não pode existir sem o desejo.

No amor, no desejo, põe-se em questão o Outro, mas no desejo está em questão um Objeto e não o sujeito. Há aqui uma depreciação do sujeito que nos faz sofrer uma supervalorização do objeto. Alcebiades tenta submeter Sócrates aos seus desejos, não consegue ter com ele uma relação entre sujeito e sujeito. (PAVIANI, 2015, p. 74)

Platão propõe uma distinção importante na sua conceituação do *Eros*, que o diferencia do *páthos* (paixão). O amor deve sempre se referir a um sujeito, um outro completamente outro que deve ser considerado por si em sua complexidade. Já a paixão transforma o outro em um objeto de desejo, reduzindo a complexidade de sua subjetividade e amando-o enquanto idealização ou enquanto este objeto de amor for capaz de corresponder às suas expectativas. Este detalhe da filosofia de Platão foi aderido pela psicanálise na maneira como ela detalha o fenômeno do amor entre dois indivíduos. Existe um amante e um amado. O que atrai o amante para este amado é o objeto de desejo. Neste caso, amor e desejo se confundem; amar torna-se sinônimo de desejar algo cuja função é satisfazer as faltas do amante.

Amar coloca em cena dois lugares: sujeito (amante) e objeto (amado). Aquele sobre o qual se abate a experiência de que alguma coisa falta, mesmo não sabendo o que é, ocupa o lugar de amante. Aquele que, mesmo não sabendo o que tem, sabe que tem alguma coisa que o torna especial, ocupa o lugar de amado. O paradoxo do amor reside no fato de que o que falta ao amante é precisamente o que o amado também não tem. O que falta? O objeto do desejo. Se ele existisse, aqueles que tivessem a sorte de achá-lo teriam encontrado o verdadeiro amor. Se fosse assim, Aristófanes, em *O Banquete* de Platão, teria decifrado o enigma da verdade do amor. (FERREIRA, 2004, p. 10)

Este parágrafo de Ferreira (2004) representa o paradigma do amor pela psicanálise. Nele, a impossibilidade de satisfazer plenamente o amor leva à frustração. Aristófanes, no quarto discurso de *O Banquete*, narra a história dos andrógenos, condenados a buscar eternamente sua “outra metade” para se completarem. Esse relato simboliza o problema da paixão disfarçada de amor. Quando Alcebiades deseja Sócrates, ele o vê como uma solução para suas carências, não percebendo Sócrates em si, mas como um meio de satisfação. Essa é a



crítica principal ao discurso de Aristófanes. Se o amor fosse apenas a fusão de dois em um, e o problema do amor se resumisse à busca do objeto, como Erich Fromm (2015) afirma em seu livro, a questão seria como conduzir essa busca, não sobre como deveríamos amar. Esse é o paradigma do amor centrado no indivíduo. No entanto, “o eros aplica-se em sentido enfático ao outro que não pode ser abarcado pelo regime do eu.” (HAN, 2017, p. 8) Desejar a beleza e a buscar não deve ser entendido como uma necessidade de satisfação individual; nesse caso, o amor seria limitado ao que é útil ou prazeroso segundo critérios egoístas. Eros, então, é o elemento que elimina o egoísmo do sujeito. Amante e amado devem se reconhecer mutuamente como sujeitos.

O amor só é possível se duas pessoas se comunicam a partir do centro da sua existência, logo se cada um se experimenta a partir do centro da sua existência. Somente essa “experiência central” é realidade humana, somente nela há vida, somente nela está a base para o amor. O amor, assim experimentado, é um desafio constante; ele não é um lugar de descanso, mas um movimentar-se, crescer, trabalhar juntos. Se há harmonia ou conflito, alegria ou tristeza, isso é secundário em relação ao fato fundamental de que duas pessoas se experimentam a partir da essência da sua existência, de que elas constituem uma unidade com o outro sendo umas consigo mesmas, em vez de fugir de si. Só há uma prova da presença do amor: a profundidade do relacionamento e a vivacidade e a força de cada um dos dois. É por esse fruto que o amor é reconhecido. (FROMM, 2015, p. 128)

A exposição de Fromm demonstra sua concepção da intimidade no amor entre casais. No sentido prático, *amar* não deveria ser compreendido apenas como contar histórias ou compartilhar sonhos e medos. Intimidade não se limita a estar bem-informado sobre a outra pessoa ou a simplesmente contato sexual. Amar, de maneira erótica, como Platão apresenta, deve resultar em um contato com o mundo das ideias. Nesse contexto, o amor é direcionado ao outro e pelo outro. Experimentar a partir do centro de sua existência representa esse contato de contemplação da beleza de um outro. Existe uma espécie de perda de si pelo reconhecimento deste outro; contudo, o ‘Eu’ não é esquecido. Pelo contrário, é pelo fato de que se esforça para permanecer em si (*Conatus*) que amar se torna uma expressão do ‘Eu’. À medida que me esforço em mim mesmo, coloco-me a serviço do outro. À medida que revelo minha potência para o outro, amo. Enquanto o sujeito se desenvolve e experimenta o que o outro é, se isso for recíproco, ambos se constroem em um ‘nós’, que é derivado do ‘eu’ e do ‘outro’, sedimentando o que seria o real amor. O surgimento do ‘nós’ ocorre pela expressão da potência do ‘eu’ e do ‘tu’.

Ao recapitularmos as quatro ideias fundamentais do Eros, estabelecidas por Paviani (2015), entendemos que o encaixe do outro nessa dinâmica deve ser visto como o ser que estimula o desejo. O outro não é compreendido como aquele que vai satisfazer a ânsia erótica

pela beleza; é, pela existência deste outro, ao qual a escolha de amar se direciona, que o impulso à beleza pode ser verificado. Claro que existe uma atração inicial pela beleza dos corpos, mas é na experiência do outro, a partir do centro da sua existência, que se deriva o ímpeto aos níveis mais elevados da beleza e, concomitantemente, a realização nessa beleza, tentando levar o amado a este mesmo patamar que por ele se revelou. Para que essa experiência se consolide, é possível afirmar que um tipo de morte deve ocorrer. É necessário deixar o Ego (Eu) morrer enquanto referencial central da existência.

Também para Marsílio Ficino, amor significa *morrer no outro*: “Na medida em que te amo, e em que tu me amas, eu me reencontro em ti, que pensas em mim, e me reconquisto depois de ter-me entregue a ti, que me sustenta”<sup>70</sup> Quando Ficino escreve que o amante se esquece no si-mesmo de outro, mas nesse desvanecer-se e esquecer-se volta a “reconquistar-se” ou até se “possui”, nessa pose está o *dom* do outro. A primazia do outro distingue o poder de Eros da violência de Ares. (HAN, 2017, p. 48-49)

O amor, segundo Platão, transcende a mera satisfação dos desejos físicos ou emocionais; ele se eleva ao patamar de uma jornada dialética em direção ao belo, ao bom e ao verdadeiro. Ficino, retomando Platão, interpreta o amor como um processo de autoanulação e subsequente autodescoberta no âmago do Outro. *Morrer no outro* não é uma perda literal do eu, mas uma submersão temporária no ser do amado, que permite ao amante se reconhecer e se reconstituir de maneira integral. O amante, ao se esquecer em outro, entra em um processo de reconstituição de sua identidade, onde o ‘eu’ é enriquecido e ampliado através do relacionamento com o ‘outro’.

Essa perspectiva ecoa a ideia platônica de que o verdadeiro conhecimento, e por extensão, o verdadeiro amor, só pode ser alcançado por meio de uma relação dialética com o Outro. O Outro, neste contexto, não é um espelho que reflete o eu, mas um catalisador para o autodesenvolvimento e para a ascensão intelectual e espiritual. *Eros*, portanto, não é meramente uma questão de desejo físico ou emocional; é uma busca pelo conhecimento e pela compreensão do Outro, que, por sua vez, refina e eleva o próprio eu. Ficino, interpretado por Han (2017), amplia essa noção ao enfatizar a importância da entrega e da reconstituição do eu no contexto amoroso, um processo que é tanto uma perda quanto um ganho, caracterizado pela dialética entre o eu e o Outro. É neste ponto que Fromm (2015) reconhecerá a importância de se alcançar um nível maduro na capacidade do indivíduo de amar.

O amor maduro é a união sob a condição de preservar sua integridade, sua individualidade. O amor é um poder ativo no homem; um poder que atravessa as paredes que separam o homem dos outros homens, que o une com os outros; o amor

<sup>70</sup> FICINO, M. *Über die Liebe oder Platons Gastmahl*, p. 69.

o leva a superar a sensação de isolamento e de separação, mas lhe permite ser ele mesmo, manter sua integridade. No amor sucede um paradoxo: o de que dois seres se tornam um, mesmo permanecendo dois. (FROMM, 2015, p. 26)

Fromm reconhece o paradoxo da psicanálise, que, a partir do discurso de Aristófanes, percebe a existência do impulso da paixão de dois tentarem se fundir em um. Sua percepção apresenta outro tipo de entendimento na consolidação de Eros: o ‘um’ encontra-se no ‘nós’, enquanto ainda existe um ‘eu’ e um ‘tu’ que se desenvolverão a partir desse poder ativo. Neste paradigma, o amor se consolida na ideia de que, por meio da presença do Outro, a potência do ‘si’ se desenvolve. No cenário contemporâneo, além desse impulso por paixão, que destrói o Outro em favor de um objeto de desejo, Han (2017) identifica outro desafio: o fato de que a negatividade da experiência com o outro se reduziu ao contato sexual, transformando a sexualidade em um produto que deve ser consumido, cujo valor está em seu potencial de venda e performance.

Hoje o amor se positiva em sexualidade, a qual está também submissa à ditadura do desempenho. Sexo é desempenho. *Sexyness* é capital que precisa ser multiplicado. O corpo, com seu valor expositivo equipara-se a uma mercadoria. O outro é sexualizado como objeto de excitação. Não se pode amar o outro, a quem se privou de sua alteridade; só se poderá consumi-lo. Nesse sentido, enquanto for fragmentada num objeto parcial sexual, não será ainda uma *pessoa*. Não existe personalidade sexual. (HAN, 2017, p. 26-27)

Caso o outro não seja reconhecido em sua individualidade, e o sujeito se prenda em seus desejos e necessidades, ele não será capaz de reconhecer a existência desse outro. Além da paixão que Aristófanes apresenta, neste cenário contemporâneo, ela pode tomar a forma de mercadoria. Como Eros deseja primeiramente a beleza dos corpos, ela pode se confundir com a satisfação de desejos relacionados a esta beleza, especificamente os de cunho sexual. Neste caso, sem o reconhecimento do outro, o amor se perverte em consumo. Retira-se o estatuto de pessoa do outro para que ele se torne outro tipo de objeto de desejo: o objeto sexual. Para que esse consumo se realize em sua totalidade, o próprio indivíduo terá de entrar nesse mercado, convertendo a si próprio em um objeto de consumo. Nesse ponto, a descartabilidade se torna regra. A negação da alteridade é o fim do Eros. A sua busca é a solução para este impasse; se o sujeito deseja se reconhecer como sujeito, ele deverá, por meio do espírito de Eros, reconhecer o outro como um sujeito em si.

Uma versão prática deste ato está na ideia de doação já apresentada por Fromm no capítulo 4.3.1, como o amor gera a capacidade do eu realizar-se em sua potencialidade, dar é essa expressão. Porém, para alcançar este patamar, é necessário um movimento anterior, ao qual Fromm (2015) denomina de concentração.

Concentrar-se significa viver plenamente o presente, aqui e agora, e não pensar no que tenho de fazer em seguida enquanto estou fazendo algo. Nem é preciso dizer que a concentração deve ser praticada pela maioria das pessoas que se amam. Elas precisam aprender a estar próximas uma da outra sem fugir das várias maneiras em que se costuma fazê-lo. (FROMM, 2015, p. 142)

No ato de amar, nota-se a necessidade de uma parada ontológica, um estar pleno no presente e, desse estar, um direcionamento ao Outro. Este fenômeno é uma das características do belo discutidas em 4.2.4.2.3 e 4.3.2. Ele se alinha com a conexão realizada do Eros como uma aspiração pelo belo em si. Se Eros busca a contemplação deste Belo, seria natural que sua constituição prática se apresentasse na forma de uma concentração no momento presente, com um direcionamento para o outro. Se o sujeito é capaz de se concentrar na pessoa amada, ele será capaz de dar para ela o que tem de melhor. É nisso que se consolida o segundo atributo da “arte de amar”, que toma o título do livro de Fromm (2015): a capacidade de entrega das potencialidades a partir de uma execução ativa de si mesmo e a fé de que, ao se amar, amor resultará na pessoa amada.

Dar implica fazer do outro um doador também, e ambos compartilham a alegria do que trouxeram à vida. No ato de dar, alguma coisa nasce, e os indivíduos envolvidos ficam gratos pela vida que nasceu para eles. No que concerne especificamente ao amor, isso significa: o amor é um poder que produz amor, impotência é incapacidade de produzir amor. (FROMM, 2015, p. 31)

Esta ideia consolida a demonstração do amor como uma atividade, uma potência ativa, não apenas uma emoção passiva. Esta perspectiva converge com a ideia platônica de Eros, não como um simples desejo por beleza, mas como uma força dinâmica que impulsiona o indivíduo para além de si mesmo, em direção a uma forma mais elevada de realização.

A ideia de dar é intrinsecamente ligada à capacidade de gerar amor por meio da própria ação de amar. No contexto platônico, isso pode ser interpretado como uma manifestação do Eros: o impulso para criar, para dar origem a algo novo e belo no âmbito do relacionamento amoroso. Isso vai além do ato físico ou emocional; é um movimento ontológico que transcende o indivíduo e alcança o outro. Essa transferência não é unilateral, mas um processo recíproco, onde dar amor incita o outro a também dar, criando um ciclo virtuoso de geração de amor. Contudo, ela não exige equivalência. Cada um dá aquilo que existe em sua potência sem a expectativa de reciprocidade, nesse ponto se encontra o elemento da fé. “Ter fé numa pessoa significa ter certeza da confiabilidade e da firmeza de suas atitudes fundamentais, do âmago de sua personalidade, do seu amor.” (FROMM, 2015, p. 152) Se o amor é essa expressão da potência, o amor não faz exigências uma vez que elas são derivadas de um egoísmo. Somente

um indivíduo que se reconhece a si e é capaz de confiar em suas potências é capaz de ter essa fé.

A concentração, como descrita por Fromm, é um pré-requisito para essa doação genuína. Estar plenamente presente, concentrado no aqui e agora, especialmente no contexto de um relacionamento amoroso, é fundamental para o verdadeiro ato de dar. Portanto, a filosofia do Amor de Fromm pode ser vista como uma concretização moderna do Eros platônico, onde o amor é uma atividade criativa, uma força vital que não só busca a beleza e a verdade, mas também as manifesta no mundo através da relação entre dois seres. Neste sentido, o amor é uma força que produz amor, uma potência ativa que transcende a mera satisfação dos desejos ou necessidades individuais e se orienta para a criação de algo maior e mais profundo dentro do relacionamento humano.

A concepção de Eros, conforme desenvolvida nesta sessão, está além da mera satisfação dos desejos físicos ou emocionais, elevando-se a um patamar dialético de busca pela beleza, bondade e verdade. A origem mitológica de Eros, como filho de *Poros* (Recurso) e *Pênia* (Pobreza), ilustra sua natureza dual: inquieto, apaixonado, pobre e rico, aspirando ao saber e à beleza. Este Eros, posicionado entre o mortal e o divino, não é apenas um elemento de desejo carnal ou emocional, mas um impulsionador ativo para uma realização na contemplação do belo em si.

Eros, assim, é um *daimon* que participa tanto do transcendental quanto do imanente, buscando eternamente o que é inalcançável para os seres humanos finitos: a perfeição. Esse anseio pelo belo, que começa com a atração física e ascende aos níveis mais elevados de beleza moral e intelectual. Este amor erótico é entendido também a partir de interação entre amante e amado. Eros, na presença de um outro se consolida no ato de amar. O amor, portanto, não é um estado passivo de ser, mas uma atividade dinâmica e criativa, uma potência vital que busca e manifesta a beleza e a verdade no mundo através da relação com o Outro. Eros é uma força que gera amor, transcendendo os limites do ego e orientando-se para a criação de algo mais significativo e duradouro no relacionamento humano realizando-se nisso como a apoteose do belo.

#### **4.4.3. A natureza do belo em vistas do Amor**

Existem duas proposições fundamentais. Primeiramente, o Amor segundo Spinoza, que se manifesta em diferentes graus conforme sua ligação com os gêneros de conhecimento.

No patamar mais alto, esse amor se traduz em um profundo entendimento de si, em relação a si mesmo e a Deus. Por outro lado, o Eros Platônico é a expressão de um anseio profundo pelo belo em sua essência. Ele se caracteriza não apenas como uma sensação, mas também como uma ação dinâmica. Esta ação não só visa o objeto de desejo - o belo - mas também implica em uma interação com o 'Outro'. No contexto do Eros Platônico, o desejo impulsiona a capacidade produtiva do homem para ele também produzir no mundo algo belo.

À medida que avançamos na busca pela beleza, nosso entendimento evolui em diferentes níveis, algo que podemos associar à maturidade intelectual. Esse processo de desenvolvimento do amor é evidente tanto na filosofia de Spinoza quanto na de Platão. Para Spinoza, este amor evolui de uma perspectiva epistemológica até alcançar um estado de completude, manifestado na beatitude. Para Platão, alcança-se através da contemplação. Aqui encontramos um ponto de convergência entre o amor platônico e a noção de Amor intelectual a Deus de Spinoza. A principal distinção reside na trajetória para alcançar tal estado: em Spinoza, esse amor emerge da estrutura do entendimento, onde o conhecimento alimenta mais conhecimento. Já em Platão, esse patamar é atingido através do desejo e da busca incessante pela beleza. É no processo de contemplar a beleza que encontramos as coisas verdadeiramente belas, como a essência do bem. O amor, nesse sentido, é a força que nos impulsiona em direção ao mundo das ideias, instigando-nos a contemplar e a encontrar realização nessa contemplação. Em contraste, para Spinoza, o amor é a própria beatitude, não existe movimento, desejo ou busca.

Neste cenário, Eros, ao se concretizar, torna-se um catalisador para a ação ou, no vocabulário spinozista, para a atividade. Considerando a beleza como uma afecção que incita a atividade no indivíduo, é ao relacionarmos esse processo com o amor platônico que podemos distinguir a natureza da atividade inspirada pelo amor intelectual a Deus daquela gerada pelo apreço à beleza como uma qualidade intrínseca. Enquanto a beatitude permanece como o ápice da ética spinozista, a beleza existe dentro de um contexto exclusivamente seu. Assim, a atividade impulsionada pelo entendimento de terceiro gênero de Spinoza é direcionada à criação e expressão de algo que, por si, também seja belo.

#### 4.4.3.1. Unificação do conceito Platônico com o belo em Spinoza

Com a finalidade de padronização conceitual, faz-se necessário alinhar os conceitos apresentados num sistema coeso, a fim de não ser mais necessário a indicação de o que é Platônico ou Spinozista. Devido à necessidade de uma exposição mais detalhista e minuciosa,

nesta sessão será utilizado o método geométrico<sup>71</sup>. As proposições serão expostas a seguir, e depois suas demonstrações serão realizadas numa sessão específica para elas.

- Proposição 1)** O entendimento dos graus da beleza, conforme apresentado por Platão, evolui através dos níveis epistêmicos de Spinoza, abrangendo desde a imaginação até a intuição, e está intrinsecamente ligado à progressão da capacidade humana de formar juízos estéticos até alcançar as experiências estéticas;
- Proposição 2)** Existe um desejo natural nos indivíduos de buscarem o belo;
- Proposição 3)** Existe um desejo natural de expandir a compreensão deste belo;
- Proposição 4)** A propriedade bela deve ser entendida a partir da ideia de um belo em si;
- Proposição 5)** O amor e a beleza não estão exclusivamente relacionados com a experiência sensorial imediata;
- Proposição 6)** Existe uma propriedade bela nos relacionamentos amorosos que não é limitado ao primeiro gênero de conhecimento;
- Proposição 7)** Ações e caracteres podem ser belos;
- Proposição 8)** A beleza pode ser um catalizador para o reconhecimento do outro como um sujeito;
- Proposição 9)** A partir da contemplação do belo em si que se deriva a atividade;
- Proposição 10)** O belo em si provoca a necessidade da criação de objetos ou ações cuja uma das propriedades seja bela.

#### 4.4.3.1.1. *Demonstração da Proposição 1*

- Proposição 1)** O entendimento dos graus da beleza, conforme apresentado por Platão, evolui através dos níveis epistêmicos de Spinoza, abrangendo desde a imaginação até a intuição, e está intrinsecamente ligado à

---

<sup>71</sup> A escolha do método geométrico para esta sessão é justificada pela sua estrutura rigorosa e clareza lógica, apesar de sua aplicação ser pouco comum no contexto contemporâneo. Essa metodologia é fundamental para elucidar e sintetizar as complexas inter-relações entre os conceitos de beleza em Platão e Spinoza, bem como sua conexão com a ética. O trabalho de Roy (2019), um exemplo de texto filosófico contemporâneo que emprega o método geométrico, destaca a relevância e a potencialidade de métodos alternativos na escrita filosófica. Além disso, sendo realizado a partir de uma familiaridade com a abordagem analítica de Spinoza não apenas presta homenagem a seu método, mas também possibilita uma exposição precisa e sistemática das ideias discutidas. Dessa forma, a escolha metodológica não apenas reconhece a importância histórica do método geométrico, mas também ressalta sua aplicabilidade e eficácia em explorar conceitos filosóficos complexos na contemporaneidade.

progressão da capacidade humana de formar juízos estéticos até alcançar as experiências estéticas.

*Demonstração:* A proposição apresenta uma síntese entre as ideias de Platão sobre os graus da beleza e a estrutura epistêmica de Spinoza. Platão descreve a beleza como um conceito que pode ser apreciado em diferentes níveis, começando com a “beleza de um corpo, depois a todos os corpos, na etapa seguinte ama as ações morais, num grau mais alto as ciências e, finalmente, o belo em si e por si.” (PAVIANI, 2015, p. 16) Esta progressão pode ser mapeada na estrutura epistêmica de Spinoza.

No primeiro nível, o da imaginação, a beleza é percebida de forma afetiva e singular, como a beleza de um corpo específico. Isto significa que, ao nos referirmos a estes corpos, os denominaremos bonitos ou feios. Existe aqui o ato de gostar ou de se atrair por algo ou alguém por meio de uma presunção de utilidade. Essa percepção está alinhada com a natureza imediata e concreta do conhecimento imaginativo em Spinoza, onde as ideias são muitas vezes fragmentadas e confusas, baseadas na experiência sensorial direta.

No segundo nível, o da razão, o entendimento da beleza evolui para uma apreciação das características e propriedades dos objetos por si próprios. Aqui, a beleza é entendida em termos de suas qualidades morais e científicas. Na estrutura de Spinoza, isso corresponde ao conhecimento racional, onde ideias são formadas com base em propriedades comuns e universais, levando à formação de juízos estéticos. Contudo, a beleza de um corpo singular também pode ser apreciada no nível da razão, caso ele seja percebido por suas noções comuns.

Finalmente, no nível mais elevado, o da intuição, a beleza é apreciada em sua forma mais pura e abstrata – *o belo em si e por si*. Isto é paralelo à intuição em Spinoza, que representa o mais alto grau de conhecimento, caracterizado por uma compreensão imediata da essência das coisas. Nesse estágio, a experiência da beleza ultrapassa a mera percepção sensorial ou juízo racional, tornando-se uma compreensão profunda e direta da beleza em sua totalidade e universalidade. A contemplação do belo seria a capacidade de identificar a unicidade dessa propriedade nos objetos singulares.

*Corolário 1:* Essa progressão não é apenas uma escala do entendimento cognitivo da beleza, mas também demonstra um desenvolvimento na capacidade de formar juízos estéticos e experimentar a beleza de uma maneira mais particularizada para as características estéticas. Portanto, os graus da beleza de Platão, quando mapeados na progressão epistêmica de Spinoza,



revelam um movimento do reconhecimento estético superficial para uma apreciação mais profunda e intuitiva do belo, correlacionando-se também com o nível de produtividade e expressão da potência humana no amor.

*Corolário 2:* Existe a indicação de que os graus de beleza demonstram uma progressão que ocorre completamente dentro do nível da razão. Isso significa a existência de uma hierarquia da beleza e dos juízos estéticos mesmo que eles pertençam ao mesmo gênero de conhecimento. Existe uma ordem que necessita ser percorrida na apreensão das noções comuns. Isto é, a beleza como uma afecção e as noções comuns se distinguem conforme o nível de beleza a que ela esteja sendo referida. Esta noção não inclui a contemplação do belo em si e por si, que estaria limitada exclusivamente ao nível da intuição.

*Escólio:* O elemento descrito no Corolário 2 pode ser ilustrado na valorização dos elementos da beleza. Um corpo pode levar à atividade por meio da afecção da beleza, contudo esta atividade é menos constante do que aquela produzida por meio da apreciação de uma obra de arte ou da apreciação de uma ação moral. Em um vocabulário coloquial, a inspiração para ações é mais eficaz a partir da percepção de uma boa ação do que a mera admiração por uma pessoa de beleza objetiva.

#### 4.4.3.1.2. *Demonstração da Proposição 2*

**Proposição 2)** Existe um desejo natural nos indivíduos de buscarem o belo.

*Demonstração:* Eros, enquanto configurado como uma ânsia pela busca do belo, se apresenta como uma característica natural dos seres humanos. Sua presença se verifica pela constância de articulações sobre o amor também como um direcionamento para o amor romântico. Esta inclinação para o amor romântico, conectada à ideia de Eros enquanto ânsia pela beleza, indica a existência de um desejo que seja natural pelo belo. Contudo, este desejo não é descrito e distinto; isto é, enquanto o desejo pode ser considerado natural, a consciência do desejo não é.

*Corolário 1:* A partir da primeira experiência com a beleza (muitas vezes na figura do amor romântico), mesmo que ela seja de primeiro gênero de conhecimento, o desejo pela beleza seria instaurado. Uma constante exposição à beleza enquanto uma afecção, a partir da existência de graus de beleza (conf. Prop. 1), oferece a este indivíduo a oportunidade de expandir seu entendimento e desejo em vistas do belo.

*Corolário 2:* Enquanto este desejo pode ser considerado natural, não é necessário que este desejo se realize em uma busca, ânsia ou até mesmo no desenvolvimento da capacidade racional para os juízos estéticos.

#### 4.4.3.1.3. *Demonstração da Proposição 3*

**Proposição 3)** Existe um desejo natural de expandir a compreensão do belo.

*Demonstração:* Um desejo é caracterizado por uma falta. A exposição à beleza não é constante. Se considerarmos que o desejo pela beleza é constante (pela Prop. 2), existe uma falta constante para repetir esta exposição. Simultaneamente, se a exposição à beleza for constante, o desejo pela beleza não pode ainda ser satisfeito, mesmo quando afetados pela beleza. Isso implica que deverá existir um desejo por uma versão superior à beleza a que fomos expostos. Existe uma graduação na beleza do segundo gênero de conhecimento (pela Prop. 1, demonstração); sendo assim, a exposição constante a um nível de beleza leva o desejo para o próximo nível, até que se alcance o nível da intuição ou a contemplação do belo em si. Devido a esse fator, a única forma de avançar para o próximo grau de beleza é através de uma melhora nas noções comuns que permitirão um juízo estético mais adequado.

#### 4.4.3.1.4. *Demonstração da Proposição 4*

**Proposição 4)** A propriedade bela deve ser entendida a partir da ideia de um belo em si;

*Demonstração:* Tanto em Spinoza como em Platão, existe um conceito que se posiciona acima de todos. Em Spinoza, pode ser a ideia intelectual de Deus, ou os atributos em vistas da eternidade, enquanto Platão apresenta uma noção unificadora do belo, a forma do belo, que se apresenta de maneira universal. Ao se padronizar as duas ideias, é necessário, para o nível da intuição, entender a singularidade dos objetos em vista da eternidade. O belo não é uma propriedade transcendental; ele deve ser compreendido dentro do paradigma da substância e ter um caráter imanente. Dessa maneira, a propriedade bela deve ser entendida como um conceito unificado e universal. Não existe diferenciação da propriedade bela de um objeto para o outro. A diferença deve ser encontrada na afecção da beleza, uma vez que ela será influenciada também pela natureza singular dos objetos.

*Corolário:* A indicação de que dois objetos singulares são belos implica que ambos compartilham de uma mesma propriedade bela. Esta propriedade bela é entendida por si mesma

e é, em si, bela; ela não depende da natureza singular destes objetos. Eles se relacionam por essa propriedade em um nível estético, mas suas diferenças ontológicas ainda estarão presentes.

#### 4.4.3.1.5. *Demonstração da Proposição 5*

**Proposição 5)** O amor e a beleza não estão exclusivamente relacionados com a experiência sensorial imediata;

*Demonstração:* A ideia de que a beleza não está relacionada à experiência sensorial já foi demonstrada no cap. 4.4.2 e se apresenta nas proposições 1, 2 e 3. Já o amor romântico em Spinoza se apresenta como um afeto, logo é vinculado à imaginação. Contudo, como o amor romântico apresenta a possibilidade de uma afecção da beleza, o gênero de conhecimento ao qual ele deve estar relacionado não é necessariamente definido. Ele pode ser entendido tanto em função do primeiro gênero (como é na argumentação original de Spinoza) quanto no segundo gênero, a partir de sua relação com a afecção da beleza (pela Prop. 1, 2 e 3).

*Corolário:* O amor romântico não seria definido exclusivamente como uma alegria baseada em uma causa exterior. Ele é responsável pela produção de uma atividade, mas essa atividade não é necessariamente uma alegria. Existindo uma propriedade estética neste amor, ele também iria conter elementos do amor fraterno, referidos ao segundo gênero. Com efeito, não é necessário que todos os envoltimentos românticos estejam limitados ao primeiro gênero de conhecimento. Isso pode ser confirmado pela afirmação de Spinoza: “o desejo que surge da razão não pode ser excessivo” (E, IV, P61). O amor, enquanto um desejo pela beleza, ao ser condicionado pela razão produz um desejo que não pode ser excessivo.

*Corolário 2:* O amor lascivo continua relacionado ao primeiro gênero e, por sua natureza, não existe a possibilidade de que nesse envolvimento haja o desenvolvimento para outro tipo de amor no segundo gênero.

#### 4.4.3.1.6. *Demonstração da Proposição 6*

**Proposição 6)** Pode existir uma propriedade bela nos relacionamentos amorosos que não é limitado ao primeiro gênero de conhecimento;

*Demonstração:* Em relacionamentos amorosos que se fundamentam no amor romântico, este amor pode ser concebido pelo segundo gênero de conhecimento (pela Prop. 5). Como, através desse amor, é possível experimentar a beleza como uma afecção (pela Prop. 1,

2 e 5), e considerando que toda afecção de beleza se deriva de uma propriedade bela (pelo cap. 4.2.4.2.3), deve-se concluir que em um relacionamento amoroso existirá a propriedade bela.

*Corolário:* Se considerarmos um relacionamento amoroso em que exista o amor romântico, como apresentado no caso de Platão, nesse relacionamento será verificado o desejo ou ânsia pela beleza. Como os graus da beleza se desenvolvem para uma contemplação e busca pela beleza em caráter ou ações morais (pela Prop. 1), verifica-se a presença da beleza. E, como a beleza enquanto afecção só pode ser derivada de uma propriedade bela, é necessário inferir a presença dela em um relacionamento amoroso. Logo, eles não devem ser limitados apenas ao primeiro gênero de conhecimento.

*Escólio:* Com base nessa argumentação, dever-se-ia sugerir a busca da beleza no relacionamento para que ele não esteja limitado às confusões do primeiro gênero de conhecimento.

#### 4.4.3.1.7. *Demonstração da Proposição 7*

**Proposição 7)** Ações e caracteres podem ser belos;

*Demonstração:* Esta proposição se deriva da argumentação de Platão e se sustenta a partir das proposições 4, 5 e 6. Como relacionamentos amorosos (se entendidos a partir do segundo gênero de conhecimento) possuem a propriedade bela e não são compostos apenas de elementos materiais ou palpáveis, é necessário que outros elementos constituintes de um relacionamento entrem em jogo, como as ações e os caracteres das pessoas envolvidas. O que está em conformidade com a ideia de que, nos graus de beleza, existe a presença de ações morais como elementos capazes de produzi-la. Sendo assim, tanto ações como caracteres podem produzir beleza e, pela proposição 4, deverão conter a propriedade bela.

*Corolário:* Por caráter, entende-se os padrões de ação de um determinado indivíduo, dos quais se podem prever sua conduta moral. Assim, caráter e virtude, quando relacionados à beleza, podem significar a mesma coisa: “Moral, virtude ou caráter têm uma temporalidade específica. Baseia-se na duração, solidez e consistência. O caráter significa originalmente o signo gravado, marcado no fogo, indelével.” (HAN, 2019, p. 72) A contemplação do caráter deve ser entendida como a contemplação de um conjunto de ações ou de processo deliberativo dentro de um sistema de hábitos que resultam em uma sequência de ações morais.

#### 4.4.3.1.8. *Demonstração da Proposição 8*

**Proposição 8)** A beleza pode ser um catalizador para o reconhecimento do outro como um sujeito;

*Demonstração:* No contexto da análise feita no capítulo 4.4.2.2, Eros emerge como um elemento chave no reconhecimento do outro. Essa dinâmica se desenvolve a partir da premissa de que somos afetados pela beleza nas ações morais dos outros (pela prop. 7). Além disso, o conceito de amor fraterno, estabelecido no segundo gênero de conhecimento, sugere que o amor é acompanhado de ações morais que reconhecem e valorizam o outro como sujeito. Ao estabelecer um vínculo entre amor e beleza, e considerando que a capacidade de formar juízos estéticos adequados se origina no segundo gênero de conhecimento (conforme discutido no capítulo 4.2.4), conclui-se que uma compreensão estética mais refinada, baseada em noções comuns, contribui para a geração de ações morais. Essas ações, por sua vez, estão direcionadas ao outro dentro de um quadro que os reconhece como sujeitos.

*Corolário:* Ao considerar a beleza como um catalizador para o reconhecimento do outro, é formulada uma implicação para as relações interpessoais e a percepção moral. A beleza, manifestada nas ações morais e no caráter, transpõe a mera apreciação estética e se relaciona com a forma como percebemos e interagimos com os outros. A apreciação da beleza em ações e caracteres não se limita a uma experiência sensorial ou emocional; ela se desenvolve em uma reflexão sobre o valor moral e a dignidade do outro. Com efeito, ao formarmos juízos estéticos mais adequados, conforme o segundo gênero de conhecimento, não apenas apreciamos a beleza em si, mas também reconhecemos o outro como um sujeito moralmente significativo. Esta percepção deve levar a um maior respeito e consideração pelo outro, fundamentando as relações interpessoais em um terreno mais ético.

*Escólio:* Esta ideia pode ser ilustrada se considerarmos a etimologia da palavra respeito, como apresenta Erich Fromm:

Respeito não é medo e temor reverente; ele denota, conforme a própria raiz da palavra (*respierce* = olhar com atenção), a capacidade de ver uma pessoa como ela é, ter consciência de sua individualidade. Respeito significa a preocupação com que o outro cresça e se desenvolva tal como é [...]. (FROMM, 2015, p. 35)

Neste cenário, a ideia de olhar se vincula com a capacidade de uma sensibilidade estética, que, dentro do contexto que se apresenta, é determinada pelo segundo gênero de conhecimento. Ao se perceber com atenção outro indivíduo, a atenção do sujeito se desliga de

uma preocupação consigo e suas necessidades e se relaciona com o outro a partir deste outro, característica da razão para Spinoza.

#### 4.4.3.1.9. *Demonstração da Proposição 9*

**Proposição 9)** A partir da contemplação do belo em si que se deriva a atividade;

*Demonstração:* Na análise proposta no capítulo 4.4.2.2, ressalta-se que Eros, no contexto platônico, é fundamental para o reconhecimento do outro. Esse processo inicia-se pela afecção da beleza (pela prop. 7), onde a beleza nas ações morais influencia nossa percepção. Paralelamente, no segundo gênero de conhecimento, o amor fraterno revela-se como um reconhecedor do outro como sujeito, implicando em ações morais significativas. Ao unir o amor à beleza, observa-se que um aprofundamento estético, fundamentado no segundo gênero de conhecimento (conforme o capítulo 4.2.4), leva à produção de ações morais. Estas ações visam ao reconhecimento do outro como sujeito, refletindo uma sensibilidade estética que transcende a experiência sensorial imediata. Dessa forma, a contemplação do belo, especialmente em seu aspecto mais elevado, estimula uma resposta produtiva, motivando o sujeito a criar algo igualmente belo. Esta resposta não se restringe ao contato direto com o belo, mas também emerge da percepção da beleza, desencadeando uma compreensão de noções comuns que englobam a propriedade bela.

*Corolário:* Ao contemplar o belo, o sujeito é levado a uma atividade produtiva, diferenciando-se da beatitude descrita na ética de Spinoza. A beatitude, conforme Spinoza, representa o estado máximo de realização e completude, um ápice da experiência ética, onde o indivíduo alcança uma compreensão plena do todo e de sua relação com Deus. Em contraste, a atividade produtiva inspirada pela beleza direciona-se especificamente para a criação ou manifestação do belo, seja numa forma estética ou intelectual, seja na construção de um caráter e de ações morais que refletem a propriedade bela. Esta atividade não equivale à completude da beatitude, mas representa um processo de engajamento com o belo e sua expressão no mundo. Enquanto a beatitude é um estado de ser, a atividade produtiva inspirada pela beleza é um processo de fazer, marcado pela contínua criação e recriação de formas que refletem a beleza contemplada.

*Escólio:* Por meio deste corolário se resolve o problema apresentado em 4.4.1 sobre a diferença da atividade e do engajamento de si a partir do amor intelectual por Deus e da atividade originada pela experiência estética.

#### 4.4.3.1.10. *Demonstração da Proposição 10*

**Proposição 10)** O belo em si provoca a necessidade da criação de objetos ou ações cuja uma das propriedades seja bela.

*Demonstração:* A contemplação do belo não se limita a uma experiência passiva, mas ativa uma resposta produtiva no indivíduo (conforme o cap. 4.2). Esta resposta é a necessidade de criar objetos ou ações que incorporam a propriedade da beleza (pela prop. 9). Tal necessidade decorre do impacto que a beleza tem sobre a consciência e a sensibilidade do sujeito (conforme os caps. 4.2.4.2.3 e 4.3.2). A partir de juízos estéticos adequados ou de uma experiência estética com a propriedade bela, somos impulsionados não apenas a contemplá-lo, mas também a manifestá-lo em nossas próprias criações. Isso se alinha com a noção platônica de que a verdadeira beleza inspira e eleva a alma, conduzindo-a à produção de beleza no mundo sensível. E com as ideias propostas nos capítulos anteriores que tornam o ser humano causa de seus afetos.

A beleza e o belo, portanto, funcionam como catalisadores para a criatividade, instigando o sujeito a produzir obras que contenham a essência do belo contemplado. Essa dinâmica entre contemplação e criação é uma extensão natural da capacidade humana de não apenas perceber e reconhecer a beleza, mas também de participar ativamente na sua propagação e materialização. A experiência do belo, portanto, transcende a mera percepção sensorial ou intelectual e se entrelaça com a nossa capacidade criativa e expressiva.

*Corolário:* A necessidade de criar, inspirada pela beleza, não é apenas um fenômeno estético, mas também ético. A criação de objetos ou ações belas é um ato que reflete um compromisso ético com a propagação da beleza no mundo através de ações morais. Essa atividade criativa, inspirada pelo entendimento adequado da beleza, vai além da satisfação pessoal ou do desejo estético; ela se alinha com uma responsabilidade ética de enriquecer o mundo e a vida dos outros com a beleza. Portanto, a resposta à beleza não é apenas uma questão de gosto ou preferência, mas uma questão de “ética estética”, onde a apreciação da beleza implica uma chamada à ação para cultivar e criar mais beleza.

*Escólio:* Esta proposição e seu corolário revelam uma dimensão prática da experiência estética: a interação entre a percepção do belo e a ação humana. A experiência estética, especialmente no terceiro gênero de conhecimento, não é um fim em si mesma, mas um ponto de partida para um movimento de criação e expressão. É a partir dela que o indivíduo se torna

capaz de superar a escravidão de seus afetos e uma compreensão de mundo que se determina pela dimensão individual.

Ao contemplar o belo, o indivíduo é impulsionado a complementar o nosso mundo de maneiras que refletem a natureza eterna de Deus. Isso pode se manifestar em diversas formas – arte, inovação, ações morais, desenvolvimento de caráter – cada uma contribuindo para a tecitura de um mundo mais adequado à natureza divina. Assim, a experiência estética não se confina ao domínio da arte ou da filosofia, mas se estende a todas as esferas da atividade humana, onde o belo serve como uma inspiração e um guia para a ação.

#### 4.4.3.2. Comentários finais sobre o amor e o belo a partir de Spinoza

Estabelece-se uma interpretação que complementa alguns elementos que Spinoza rejeita. Para ele, o amor romântico entre dois indivíduos tem um caráter positivo, mas ainda é um afeto e, por isso, limitado ao primeiro gênero de conhecimento. A partir da perspectiva de Platão, foi possível demonstrar que, enquanto o amor romântico não for de categoria lasciva, é possível um entendimento de segundo gênero. A possibilidade de um entendimento de segundo gênero no amor romântico indica a existência deste impulso para a beleza, que complementa os capítulos anteriores.

A partir do conceito de amor, é possível distinguir a atividade produzida a partir da beleza daquela que se deriva do amor intelectual por Deus. Simultaneamente, foi possível começar a demonstração de como a estética se conecta com a ética. Assim, esta sessão conclui com a percepção de que, na natureza do amor, é possível estabelecer um vínculo com a beleza a partir do impulso de beleza que constitui o amor e pela estrutura de atividade que o amor no segundo gênero produz.

O próximo tópico que necessita de uma melhor apreciação é o papel da imaginação. A seguinte sessão busca explorar mais profundamente como a imaginação, ou o primeiro gênero de conhecimento, atua na apreensão e expressão da propriedade bela. Embora o primeiro gênero de conhecimento tenha sido previamente caracterizado como confuso e inadequado, deve-se esclarecer a suspeita de seu papel e valor epistêmico no contexto da estética proposta neste estudo está além de ser apenas uma capacidade preliminar da sensibilidade.



#### 4.5. A IMAGINAÇÃO COMO APREENSÃO SIMBÓLICA DO BELO

O objetivo desta sessão é apresentar a relevância epistêmica que o primeiro gênero de conhecimento e a imaginação possuem para a consolidação do sistema de Spinoza como um todo e para esta proposta de uma estética baseada em seu sistema. É necessário investigar certos aspectos do primeiro tipo de conhecimento, pois ele representa a forma inicial pela qual as pessoas compreendem o mundo (conforme cap. 2.3). Da mesma forma, parece que alguns aspectos da arte e da produção artística dependem desse tipo de conhecimento. Ao longo do primeiro capítulo, e na sessão específica sobre a imaginação, foram destacados os pontos importantes deste gênero de conhecimento, apesar de ser considerado confuso e inadequado. No entanto, também se fez um esforço para distinguir a estética, a beleza e o belo do primeiro gênero, transformando-o em um elemento que poderia ser considerado indiferente para a estética.

Contudo, sem o primeiro gênero de conhecimento, o segundo não pode existir. Ele é fundamental no desenvolvimento do processo descrito até agora. Porém, não deve ser visto apenas como um degrau ou um estágio inferior a ser superado. Existe uma importância intrínseca no primeiro gênero de conhecimento que será estabelecida nesta sessão. Ou seja, a imaginação é essencial para a criação e compreensão dos elementos básicos da estrutura da realidade, ou Deus. Sua importância é tão significativa quanto a do segundo e do terceiro gênero de conhecimento.

Para dar início a esta investigação, retoma-se uma ideia introduzida no final do primeiro capítulo: o primeiro gênero de conhecimento desempenha um papel crucial na culminância da *Ética* de Spinoza, na parte V. Nesta seção, esperava-se uma discussão que usasse quase que exclusivamente o terceiro gênero de conhecimento. No entanto, Spinoza recorre ao uso de auxiliares da imaginação em sua argumentação (BOTTICI, 2012; RICE, 1996). Esta abordagem também foi mencionada na sessão sobre o amor intelectual por Deus. Se Spinoza utiliza expressões confusas no capítulo final de sua argumentação, onde precisão conceitual é fundamental para descrever os aspectos mais elevados de sua ética, surge a questão: existe um papel adicional para o primeiro gênero de conhecimento e os auxiliares da imaginação no desenvolvimento de uma argumentação e um entendimento adequado?

O próprio Spinoza reconhece em E, V, P17C que “Deus, propriamente falando, não ama nem odeia ninguém.” Apesar da reconstituição do conceito de amor intelectual por Deus, culminando na beatitude e da reorganização dos conceitos de amor já realizada, é relevante

questionar: por que Spinoza não substitui o termo “amor” por “beatitude” em sua argumentação na parte V? Pode-se supor que o motivo para isso seja por uma necessidade metodológica. Spinoza parece precisar introduzir o termo “beatitude” após explicar o que ela representaria. Para isso, ele desenvolve sua argumentação usando conceitos anteriores, recorrendo a um auxiliar da imaginação para desenvolver o argumento que conduz à sua conclusão. No entanto, é essencial compreender o conceito de beatitude para entender os argumentos iniciais, refletindo a estrutura do método geométrico de Spinoza: só é possível entender os argumentos proposicionais isoladamente a partir da compreensão do argumento como um todo.

Existe uma relevância para o primeiro gênero de conhecimento que não se limita apenas ao aspecto metodológico, mas é em si. Ele desempenha uma função organizacional dentro do sistema spinozista, ultrapassando a ideia de ser apenas uma noção confusa que necessita de reorganização pela razão. Há uma importância inerente. Por exemplo, no caso dos números, Spinoza os posiciona como auxiliares da imaginação na Carta 12. Apesar de estarem contidos no primeiro gênero de conhecimento em sua conceituação e operação, é inegável que a maestria de seu uso, voltada para aplicações práticas, permite um controle sobre as estruturas do mundo em termos de modificação, entendimento e construção.

Embora se possa argumentar que a matemática, física, engenharia ou qualquer outra disciplina que utilize números em sua execução não pertença ao primeiro gênero de conhecimento, elas fazem um uso substancial dele. Os números que dividem a substância em categorias para facilitar o entendimento não se convertem em outro gênero de conhecimento. E, ao mesmo tempo, eles se transformam em aplicações práticas que alteram o mundo (matemática aplicada). Pode-se afirmar que os avanços na qualidade de vida dos seres humanos foram aprimorados por causa deles. Surge a questão: análogo ao papel desempenhado pelos números, o mesmo pode ser afirmado sobre os auxiliares da imaginação encontrados em mitos ou obras de ficção?

Um autor que pode contribuir para essa questão é Jordan Peterson (2017), um psicólogo canadense especializado no entendimento psíquico da estrutura simbólica da compreensão humana. Seu livro, *Maps of Meaning*, investiga a relação epistêmica entre símbolos e histórias no desenvolvimento do entendimento humano. Em uma série de palestras sobre a importância simbólica das histórias bíblicas, ele também apresenta um entendimento de como a estrutura simbólica humana converte afetos em símbolos. Seu trabalho expande a compreensão e pesquisa do psicólogo e filósofo Carl Gustav Jung (2016), que investigou os

mecanismos simbólicos de entendimento e sua relação com nossa psique. Neste contexto, Peterson (2017) pode ser visto como um comentarista de Jung (2016). Ambos os autores, embora não tenham formação estritamente filosófica nem estejam diretamente relacionados com a filosofia de Spinoza, têm seus trabalhos intimamente ligados à investigação realizada nesta sessão.

É possível relacionar os símbolos e o entendimento simbólico da realidade a um entendimento de primeiro gênero sobre Deus. Peterson (2017) destaca que elementos que sobrevivem ao longo do tempo, após serem selecionados e descartados, devem conter algum tipo de verdade, especialmente ao longo de milhares de anos como alguns mitos. Em Spinoza, pode-se afirmar que esse elemento simbólico é uma noção universal. A persistência de histórias dentro de uma cultura deveria ser um aspecto relevante de investigação e consideração tanto no contexto estético (imagens e literatura) como no contexto de outras ciências. Por outro lado, Morrison (1989) afirma que Spinoza desconsiderava esses elementos como fantasias, sem relevância na produção de conhecimentos adequados, já que as ficções são confusas. Seria preferível ignorar o estágio das histórias e avançar diretamente para o segundo ou terceiro gênero de conhecimento. A questão é se isso seria viável em um contexto social onde os mitos têm maior relevância.

Para Spinoza, o mito é inseparável de nossas vidas e da sociedade; ele faz parte de nossa construção mental e, dessa maneira, pode ser utilizado para o progresso. Mas o mito também tem seus limites, e, caso ultrapasse esses limites, pode levar a uma cultura de superstição que regredirá a formas mais primitivas. Não é necessariamente uma forma de falsidade, mas tampouco é uma forma de verdade absoluta. (BRENNAN, 2014, p. 66, tradução própria)

Mitos teriam uma relevância na constituição política de um povo. Eles podem ser utilizados, mas, devido à sua estrutura confusa, sociedades que dependem excessivamente de mitos podem ficar vulneráveis a profetas, como argumentado por Spinoza no “Tratado Teológico-Político” (TTP). Existe uma tendência para o esclarecimento e a libertação da necessidade desses mitos. Ou seja, se uma sociedade se torna muito dependente de seus mitos, pode regredir ao nível da superstição, que pode ser visto como um estado de passividade social. A questão é se os mitos devem ser considerados apenas como geradores de ideias inadequadas, desvinculadas de Deus. Peterson (2017) fornece uma análise a esse respeito:

Um grande dramaturgo como Shakespeare, sabemos que ele escrevia ficção. E então afirmamos que a ficção não é verdadeira. Mas talvez a ficção seja tão verdadeira quanto os números. Os números são uma abstração da realidade subjacente, mas ninguém pensa que os números não são verdadeiros. Alguém poderia argumentar que os números são mais reais do que as coisas que representam porque a abstração é tremendamente poderosa. Quando se domina a matemática, torna-se excepcional.

Você pode mudar o mundo com a matemática. Não é óbvio que a abstração seja menos real do que a realidade concreta. Ao analisar uma obra de ficção como *Hamlet*, pensamos que ela não é verdadeira porque é ficção. Que tipo de explicação é essa? Talvez seja mais verdadeira do que a não-ficção. Ela captura a história que precisa ser contada de cada um de nós e a abstrai, dizendo: “aqui está uma parte essencial da experiência humana tal como ela é.” Essa abstração de um substrato confuso e inferior afeta as pessoas porque elas veem nessa abstração uma representação de parte do seu ser.<sup>72</sup> (PETERSON, 2017, min 38:35)

A primeira consideração que deve ser feita é em relação ao vocabulário, já que Spinoza rejeita a ideia de verdade. Contudo, o foco deste argumento é como os números são utilizados. A ideia de que os números facilitam a compreensão das coisas, sendo mais verdadeiros do que a realidade, é absurda em termos spinozanos, pois nada é mais adequado do que a eternidade divina. O que está em jogo é um entendimento não sobre a natureza de Deus, mas sobre uma maneira de agir ativamente sobre os modos do mundo. Os números seriam, nesse caso, a instrumentalização da ação, permitindo uma interação com a realidade que seria impossível sem eles. O entendimento matemático permite o desenvolvimento das ciências humanas, enquanto os mitos e obras de ficção, que parecem extrair essa parte essencial da condição humana, não podem ser equivalentes às noções comuns, mas sim a noções universais. Bottici (2012) apresenta uma exploração desses mitos ao se referir à ideia de “exemplares da natureza humana”:

Como Rosenthal observou, o conceito que nos permite ler o tratamento de Spinoza sobre narrativas particulares desta maneira é o de “exemplar” da natureza humana, que é desenvolvido na quarta parte da *Ética*.<sup>73</sup> Aqui, Spinoza define “bom” e “mau” como “o que certamente sabemos ser útil para nós” e “o que certamente sabemos que nos impede de sermos mestres de algum bem”, respectivamente (E, IV, D1, D2). O problema é como determinar essa utilidade, porque o que é útil para uma pessoa em um determinado lugar e tempo pode não ser para outra. Assim, se os termos “bom” e “mau” devem significar algo mais do que a mera utilidade subjetiva de um indivíduo, diz Spinoza, é necessário encontrar uma base para transcender julgamentos particulares. Este é o propósito dos exemplares da natureza humana. Como ele coloca, “por ‘bom’ entendemos o que certamente sabemos ser um meio pelo qual podemos nos aproximar cada vez mais do modelo (exemplar) da natureza humana que estabelecemos para nós mesmos, enquanto por ‘mal’ entendemos o que certamente sabemos que nos impede de nos tornarmos como esse modelo.” (E, IV, Prefácio) Um exemplar é, portanto, um auxiliar da imaginação que nos permite criar um padrão de continuidade e transindividualidade. (BOTTICI, 2012, p. 601, tradução própria)

Mitos são histórias utilizadas para derivar certos padrões de comportamento, que são empregados no desenvolvimento dos “exemplares da natureza humana.”<sup>74</sup> Esse conceito é uma das formas que Spinoza utiliza para demonstrar a utilidade do primeiro gênero de

<sup>72</sup> Informação verbal – A linguagem foi levemente adaptada para estar de acordo com a formalidade de um trabalho acadêmico. Esta fala pode ser conferida em sua integridade através do link nas referências e usando os minutos marcados na citação.

<sup>73</sup> Rosenthal, “Why Spinoza Chose the Hebrews.” [Nota da citação]

<sup>74</sup> Este conceito foi inicialmente mencionado por Rice (1996) no primeiro capítulo.

conhecimento. Há uma composição confusa, pois existe certa variabilidade nesses exemplares, mas também é possível verificar um padrão que se repete entre indivíduos e sociedades ao longo do tempo. Histórias mitológicas ou obras de ficção não são apenas criações de um autor singular; elas sobrevivem e são reproduzidas porque parecem conter um caráter universal. Pode-se afirmar que esta ideia é um intermediário entre o primeiro e o segundo gênero de conhecimento, sendo especialmente útil para aqueles incapazes de formar noções comuns. Nesse contexto, Bottici (2012) continua:

Os exemplares da natureza humana são, portanto, “noções universais”. Como vimos anteriormente, as “noções universais” são opostas às “noções comuns”, as fundações claras e distintas da razão, porque, em contraste com estas, tendem a ser imagens inadequadas, incompletas e confusas do mundo. Com uma abordagem que lembra Aristóteles, Spinoza parece dizer que histórias como a da eleição dos judeus são mitos porque são narrativas que exibem certos exemplares da natureza humana.<sup>75</sup> Eles contêm algum tipo de universalidade, mas essa é apenas a universalidade da maneira como estamos acostumados a perceber tais exemplares. Como consequência, os mitos não são nem bons nem maus por si só. No entanto, podemos – e isso é o que ele faz em sua análise do exemplo da profecia judaica – estabelecer as condições para a legitimidade do recurso a eles. (BOTTICI, 2012, p. 601, tradução própria)

Segue-se que o componente simbólico encontrado nas histórias são as noções universais. Spinoza admite que elas possuem utilidade e legitimidade, mesmo que em sua estrutura básica sejam confusas e inadequadas. O elemento que as diferencia de um afeto comum é o fato de que fazem referência a propriedades objetivas de coisas que não são os indivíduos. Mas não são adequadas porque não fazem referência direta às propriedades daquilo que descrevem com a precisão do segundo gênero. Assim, histórias, mitos e fábulas são intermediários que não podem ser entendidos como um afeto, já que não fazem referência ou comunicam a condição de um sujeito ou de uma sociedade – sendo referentes a um fenômeno externo – mas também não são claros e distintos como uma noção comum. Conclui-se preliminarmente que, no primeiro gênero de conhecimento, existe uma possibilidade de entendimento ou um componente que conecta uma noção confusa, mas universal, à experiência singular e afetiva dos indivíduos; este componente é o que pode ser compreendido pela estrutura simbólica dessas ideias.

---

<sup>75</sup> A razão pela qual ele não usa a palavra “*fabula*”, que geralmente é traduzida como “*mito*”, é provavelmente que, em uma condição de censura, ele não poderia dizer explicitamente que as histórias da Bíblia são fábulas. Ao usar o termo mais ambíguo “*historiae*”, que significa tanto mito quanto histórias verdadeiras, ele, no entanto, faz sua colocação nas entrelinhas. [Nota da citação]

#### 4.5.1. Símbolos e Arquétipos

O componente simbólico mencionado parece ser o elo para entender a relevância do primeiro gênero de conhecimento, além de demonstrar a legitimidade de uma noção universal. Esta exposição, que se inicia aqui, não pretende esgotar todo o assunto sobre a natureza dos símbolos e dos arquétipos; seu foco é oferecer uma compreensão geral sobre o tema. Jung (2016) define um símbolo como:

Um termo, um nome ou mesmo uma imagem que nos pode ser familiar na vida cotidiana, embora possua conotações especiais além do seu significado evidente e convencional. Implica alguma coisa vaga, desconhecida ou oculta para nós. (JUNG, 2016, p. 18)

Os significados derivados de um símbolo não esgotam sua representação imediata, e ele contém elementos que podem ser relacionados com a universalidade da experiência humana, conectando-os às noções universais. Símbolos podem ser objetos de investigação para o desenvolvimento de noções comuns que propõem uma explicação mais clara e precisa do fenômeno ou do objeto que o símbolo pretende representar. Eles são formas de comunicação não verbal que permitem a expressão do inconsciente,<sup>76</sup> encontrados em sonhos, mitos, rituais, contos de fadas, obras de arte e outras formas de expressão humana. A forma mais eficiente de entender e investigar o significado dos símbolos é através da ideia de *arquétipos*, que Jung (2016) descreve como:

é uma tendência a formar essas mesmas representações de um motivo – representações que podem ter inúmeras variações de detalhes – sem perder sua configuração original. Existem, por exemplo, muitas representações do motivo *irmãos inimigos*, mas o motivo em si conserva-se o mesmo. [...] O arquétipo é, na realidade, uma *tendência* instintiva, tão marcada como o impulso das aves para fazer seu ninho e o das formigas para se organizarem em colônias. (JUNG, 2016, p. 83)

O conceito de arquétipo é estabelecido para tentar fornecer uma explicação para a origem dos símbolos, assim como um método para a interpretação deles. Sendo entendidos como tendências instintivas para formar representações de um motivo, que, apesar de suas variações nos detalhes, mantêm uma configuração original. Esta ideia de arquétipos pode se vincular à abordagem de Spinoza sobre o primeiro gênero de conhecimento, na medida em que os arquétipos representam padrões fundamentais e universais de percepção e experiência. Assim como as aves instintivamente constroem ninhos, os arquétipos funcionam como

---

<sup>76</sup> Não existe vocabulário específico para explicar o que é o inconsciente para Spinoza uma vez que ele não havia sido descoberto ainda. É possível detectar certos fenômenos inconscientes no tratamento que Spinoza faz ao demonstrar e explicar os seus afetos. Contudo, não é do escopo dessa tese uma investigação psicológica sobre a natureza dos fenômenos psíquicos.

impulsos inatos que moldam a compreensão humana. Não é possível supor que “o homem [seria] o único ser vivo privado de instintos específicos, ou que a sua psique desconheça qualquer vestígio da sua evolução.” (JUNG, 2016, p. 93) No contexto spinozista, esses arquétipos podem ser entendidos como a base primitiva e universal da qual o primeiro gênero de conhecimento extrai seu entendimento inicial, antes de ser refinado e clarificado pelo segundo gênero de conhecimento. A necessidade de um instinto que articule o componente ausente de linguagem, que existe externo à mente e necessita fazer um entendimento preliminar dos elementos complexos do entendimento humano, é a solução junguiana para o problema do contato inicial e evolutivo da mente humana.

É preciso que eu esclareça aqui a relação entre instinto e arquétipo. Chamamos de instinto os impulsos fisiológicos percebidos pelos sentidos. Mas, ao mesmo tempo, esses instintos podem também manifestar-se como fantasias e revelar, muitas vezes, a sua presença apenas por meio de imagens simbólicas. São essas manifestações que chamo de arquétipos. A sua origem não é conhecida; e eles se repetem em qualquer época e em qualquer lugar do mundo – mesmo onde não é possível explicar a sua transmissão por descendência direta ou por “fecundações cruzadas” resultantes da migração. (JUNG, 2016, p. 83)

Os instintos descritos por Jung (2016) podem ser considerados equivalentes aos afetos mais primitivos. Nesse contexto, o símbolo representa uma tentativa de representar e explicar os afetos. É necessário compreender o que ocorre com os semelhantes para entender certos padrões de comportamento próprios e alheios. Na ausência da possibilidade do segundo gênero de conhecimento, a representação por meio de histórias surge como a alternativa mais próxima. Assim, o símbolo pode ser visto como uma das primeiras tentativas de libertação da escravidão dos afetos. Talvez, antes de o ser humano ser capaz de articular seu entendimento na razão em direção à liberdade e à beatitude, ele precise romper seu estado passivo através da linguagem, que está mais próxima daquilo que o escraviza: os símbolos e arquétipos.

O fato de os arquétipos se repetirem independentemente da cultura e de contatos culturais indica uma natureza humana unificada a partir de Deus. Se derivamos da mesma substância e os afetos são uma característica inata do homem, a expressão desses afetos é padronizada ao longo da história da humanidade. Simultaneamente, os fenômenos de interação entre os afetos em um conjunto social tendem a se repetir, e esses padrões de repetição são lentamente transformados em histórias simbólicas que se desenvolvem nos exemplares de natureza humana, os quais podem ser vistos como a ilustração dos arquétipos. Uma objeção pode ser levantada a partir do sistema de Spinoza: o problema central com esses arquétipos é que eles não seriam unificados nessas noções universais, nem representariam uma tentativa de libertação dos afetos. Em vez disso, seriam a expressão da escravidão humana a eles:

Depois de terem se persuadido de que tudo o que ocorre é em função deles, os homens foram levados a julgar que o aspecto mais importante, em qualquer coisa, é aquele que lhes é mais útil, assim como foram levados a ter como superiores aquelas coisas que lhes afetavam mais favoravelmente. Como consequência, tiveram que formar certas noções para explicar a natureza das coisas, tais como as de bem, mal, ordenação, confusão, calor, frio, beleza, feiura, etc., e por se julgarem livres, foi que nasceram noções tais como louvor e desaprovação, pecado e mérito. [...] Tudo aquilo, pois, que beneficia a saúde e favorece o culto de Deus eles chamaram de bem; o que é contrário a disso chamaram de mal. E como aqueles que não compreendem a natureza das coisas nada afirmam sobre elas, mas apenas as imaginam, confundindo a imaginação com o intelecto, eles creem firmemente que existe uma ordenação nas coisas, ignorando tanto a natureza das coisas quanto a sua própria. (E, I, Apêndice)

Spinoza argumenta ainda que é por entendermos as coisas do mundo a partir de uma causa final que interpretamos os atos de Deus e a organização conforme preferimos. Para o entendimento humano, é mais fácil pensar que eventos possuem um propósito e fazem parte de um plano. Assim, estes símbolos, juntamente com as noções universais, não representariam Deus em si, mas sim como os indivíduos que criaram essas histórias gostariam que Deus fosse, como se Deus tivesse sido criado à imagem do homem. Jung oferece uma interpretação alternativa para este argumento.

É comum supor que numa ocasião qualquer da época pré-histórica as ideias mitológicas fundamentais foram “inventadas” por algum sábio e velho filósofo ou profeta e então, depois disso, “acreditadas” por um povo crédulo e pouco crítico. Diz-se também que histórias contadas por algum sacerdote ávido de poder não são “verdades”, mas simples “racionalizações de desejo”. Entretanto, a própria palavra “inventar” deriva do latim *invenire* e significa “encontrar” e, portanto, encontrar “procurando”. No segundo caso, a própria palavra sugere certa precisão do que se vai achar. (JUNG, 2016, p. 98-99)

Jung parece discordar da ideia de que os arquétipos emergem de como os seres humanos *gostariam* que as coisas fossem. Eles não são inventados ou criados com base nos gostos humanos ou em função dos afetos. Na concepção de encontrar algo que já está lá, os arquétipos, na verdade, revelam de forma confusa como as coisas são, e os cultos seriam uma maneira de organizar as representações confusas do que *é*, e não do que se *gostaria-que-fosse*. Neste ponto, a problemática de Spinoza encontra uma solução por meio de Jung: existe um fator criado e um impulso que surge do indivíduo humano em função de seu próprio benefício. O arquétipo seria um auxiliar da imaginação que permite ao ser humano formar os primeiros entendimentos sobre a maneira mais eficaz ou útil de agir no mundo.

Spinoza (E, I, Apêndice) continuaria afirmando que certas histórias, ao caírem no nível da superstição, poderiam ser usadas para impedir os indivíduos de questionarem as estruturas da religião, pois aqueles que questionam os milagres são frequentemente taxados de hereges. No entanto, isso não é uma discordância direta sobre a origem dos arquétipos, mas sim sobre



como eles podem ser usados. Como Bottici (2012) afirmou, eles não são nem bons nem maus por si só; é a maneira como são operados que determina o que eles são.

A ideia de “punição divina” pode ser utilizada tanto para evitar perguntas quanto para indicar a existência de algo negativo à utilidade humana que precisa ser evitado. Ou seja, o mal é seja uma propriedade objetiva de Deus ou dos objetos, mas representa algo a ser evitado por motivos práticos. A realidade não existe em função dos seres humanos, mas *existem* coisas que devem ser evitadas. Como representá-las de maneira inicial? Parece não haver discordância com Spinoza aqui, pois o apêndice da Parte I está focado em justificar a estrutura ontológica de Deus em si, e não a partir de símbolos e arquétipos. O que se estabelece é que, embora o conjunto de arquétipos e muitas das mensagens sejam confusos, eles não representam aquilo que está em melhor acordo com os desejos do ser humano, mas sim como as coisas são e como podem ajudar ou prejudicar o indivíduo. Se considerarmos que existe um aspecto de percepção de utilidade e tentativa de organização em função do indivíduo humano, mas que o resultado disso não é a criação de uma interpretação que coloca a realidade a serviço do ser humano, e sim uma representação confusa de como as coisas são, podemos identificar a necessidade e importância desses arquétipos.

Pode-se perceber a energia específica dos arquétipos quando se tem oportunidade de observar o fascínio que exercem. Parecem quase dotados de um feitiço especial, o que também caracteriza os complexos pessoais. [...] Consideramos os complexos pessoais compensações de atitudes unilaterais ou censuráveis da nossa consciência; do mesmo modo, mitos de natureza religiosa podem ser interpretados como uma espécie de terapia mental generalizada para os males e ansiedades que afligem a humanidade – fome, guerras, doenças, velhice, morte. (JUNG, 2016, p. 98)

A comparação de Jung entre os arquétipos e os complexos pessoais, vistos como compensações de atitudes unilaterais ou repressíveis da consciência, esclarece a função psicológica dos arquétipos. Estes agem como mecanismos compensatórios, restaurando o equilíbrio psíquico ao confrontar e integrar aspectos da psique que são ignorados ou suprimidos pela consciência. A interpretação de Jung dos mitos religiosos como uma forma de “terapia mental generalizada” para os males e ansiedades universais da humanidade sugere uma função terapêutica para os arquétipos. Estes mitos, enraizados em arquétipos, oferecem um meio pelo qual as sociedades lidam coletivamente com questões existenciais profundas, tais como fome, guerra, doença, envelhecimento e morte. Claro que a melhor forma de lidar com estas questões seria através do segundo ou terceiro gêneros de conhecimento, contudo, qual a acessibilidade para cada um desses recursos?

O que deve ser considerado é que (1) nem todas as pessoas são capazes de alcançar esse patamar epistêmico e (2) se é possível lidar com essas questões sem que elas passem por um processo de entendimento a partir da formação desses arquétipos ao longo do tempo. Neste caso, pode-se propor outro ponto de convergência entre Spinoza e Jung. A ideia é que, tanto para Spinoza quanto para Jung, as histórias e estruturas simbólicas podem operar em um nível que alivia os sofrimentos e males humanos. E, a partir dessa matéria simbólica, deveria se desenvolver um entendimento mais organizado desses elementos da vida, baseado em entendimentos de cunho racional.

#### **4.5.2. A importância simbólica do primeiro gênero de conhecimento**

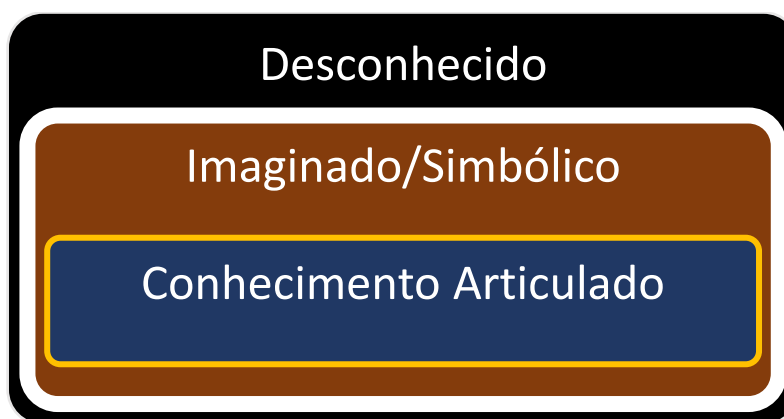
Neste ponto da argumentação, é necessário esclarecer como se estabelece a importância simbólica da imaginação no sistema epistêmico de Spinoza, isto é, qual papel adicional o primeiro gênero de conhecimento desempenha. Argumenta-se que a estrutura simbólica do entendimento de primeiro gênero deve ser compreendida não apenas como matéria-prima para o segundo gênero, mas também como uma função ativa de interlocução com o que poderia ser definido como o *desconhecido*. Este conceito pode ser caracterizado como aquilo que ainda não se conhece, mas que possui conteúdo em si. Existem partes da Substância que ainda não foram explicadas, demonstradas ou até mesmo percebidas. Assim, a ideia do desconhecimento pode ser categorizada em duas vertentes. A primeira, de cunho individual, refere-se a tudo aquilo que um determinado indivíduo não conhece, mas poderia conhecer se estudasse. A segunda situa-se no nível de toda a humanidade, referindo-se a elementos que existem e podem ser considerados presentes, mas com os quais ainda não houve contato. Este desconhecido é o reconhecimento da possibilidade constante de haver elementos no mundo que ainda não foram percebidos para serem, então, investigados. Fenômenos ou experiências humanas que ainda não produziram afetos estariam, portanto, fora do alcance do segundo e do terceiro gênero de conhecimento. Os símbolos são o resultado do contato humano com esse desconhecido, a partir dos quais podem ser derivados afetos e outros elementos que compõem a imaginação.

Ao discutirmos arquétipos ou símbolos, incluímos histórias mitológicas e a estrutura dos próprios sonhos. Esta estrutura não pode ser conectada a um afeto nem ser entendida apenas como uma reação passiva do intelecto humano. Para Jung os símbolos representam um elo vital entre o pensamento e a realidade. A formação desses arquétipos e o fascínio que exercem situam-se no limiar entre a passividade e a atividade. Eles são passivos enquanto exercem uma

força inconsciente nas ações humanas, mas ativos enquanto representam uma tentativa de explicação, embora confusa, da realidade e dos eventos fundamentais da experiência humana.

Deve-se considerar o mito não apenas como um afeto passivo, mas sim como um elemento que, se abordado ativamente, pode potencializar a formação do segundo e terceiro tipos de conhecimento. É crucial conciliar o papel do primeiro gênero de conhecimento com a obtenção e formação deste conhecimento. A figura do artista é especialmente importante neste contexto, pois é a pessoa capaz de dialogar com o absoluto desconhecido, desprovido de linguagem, criando símbolos ou padrões simbólicos, que, embora confusos, são guias de comportamento que interagem com os mitos.

**Figura 2 – Estágios do entendimento**



Fonte: Peterson (2017)

Este desconhecido pode ser entendido como o absoluto de Deus. Nesta imagem os únicos gêneros representados são os da razão e da imaginação. O processo de articulação do conhecimento é diferente na perspectiva da intuição. O papel da imaginação seria fazer o diálogo inicial e formar entendimentos. Estes entendimentos, apesar de seus limites já apresentados, são cruciais: através do simbolismo formado pelo contato repetido com essa experiência, noções universais são criadas. Essas noções não devem ser descartadas ou consideradas irrelevantes por sua composição confusa e inadequada. Ao contrário, elas têm seu papel dentro do entendimento e do desenvolvimento humano ao longo do sistema de Spinoza, inclusive na culminância da Ética. A linguagem do primeiro gênero, por ser a mais imediata ao entendimento, tem sua relevância até mesmo na demonstração de argumentos complexos. Por isso, o primeiro gênero de conhecimento deve ser compreendido em suas possibilidades como um elemento relevante para a composição epistêmica do sistema, assim como os outros dois gêneros, e não apenas como um estágio que deve ser superado.

Como a estética envolve frequentemente obras artísticas e trabalhos de ficção, os elementos simbólicos do primeiro gênero devem ser avaliados não como um componente a ser superado, mas como uma condição de possibilidade para a produção do belo. Embora o simbólico e o “bonito e feio” estejam no mesmo nível epistêmico, eles diferem na composição de uma estética. Enquanto o bonito e o feio são apenas afetos de cunho passivo, o simbólico ocupa uma zona entre a passividade e a afetividade. Portanto, o fenômeno do simbolismo, identificável em algumas obras de arte ou trabalhos de ficção, pode ser avaliado de maneira distinta. A derivação das noções comuns a partir das universais requer o desenvolvimento de um juízo estético. Neste ponto, o simbolismo é um dos elementos que permitem uma avaliação estética mais apropriada, e o entendimento dos elementos simbólicos da estética é o que permite que esta disciplina se consolide a partir do sistema de Spinoza<sup>77</sup>.

Ao longo deste capítulo, investigaram-se os conceitos que fundamentam o desenvolvimento de uma estética baseada em Spinoza. Inicialmente, examinou-se como as afecções se manifestam e como os indivíduos interagem com elas em um nível estético, concluindo que o segundo gênero de conhecimento é capaz de identificar uma afecção denominada “beleza”. Posteriormente, explorou-se a interação entre a beleza, a propriedade bela e os indivíduos diante dela, revelando que o contato com a beleza gera um tipo singular de atividade exclusiva do campo estético. Para especificar essa exclusividade na estética, comparou-se com a atividade do amor, estabelecendo a distinção necessária e demonstrando como o amor romântico pode gerar atividade no sistema de Spinoza. O capítulo conclui com uma investigação sobre a relevância do primeiro gênero de conhecimento na composição tanto do sistema epistêmico de Spinoza quanto de sua estética, não se limitando aos afetos do belo e do feio, mas como um elemento capaz de gerar noções universais a partir do contato imediato com partes ainda desconhecidas da substância.

---

<sup>77</sup> Concluindo a discussão sobre a relevância do primeiro gênero de conhecimento e da imaginação na apreensão do belo, é relevante considerar como estes conceitos se manifestam e podem ser ilustrados na prática. Para desenvolver esta consideração foi realizado um ensaio que se encontra em um dos apêndices desta tese. Nele é proposta uma reflexão sobre a pedagogia e a atividade do belo, oferecendo uma perspectiva aplicada que complementa as teorias discutidas até agora.

## 5 DO ESTÉTICO PARA O ÉTICO EM SPINOZA

### 5.1. SISTEMATIZAÇÃO DA ESTÉTICA A PARTIR DE SPINOZA

Tendo realizado a fundamentação dos elementos da estética em Spinoza, torna-se necessário organizar sistematicamente como esta disciplina poderia ser entendida e desenvolvida no sistema de Spinoza. Muitos desses elementos já foram apontados no capítulo anterior, em diversas partes; o trabalho que se segue serve para organizar e formalizar todos os argumentos de maneira sequencial. No capítulo 2.4, apresentou-se uma tabela introdutória para como a estética estaria organizada a partir da ontologia e da epistemologia de Spinoza.

Tabela 6 - Sistematização da Estética

<b>Nível Epistêmico</b>	<b>Nível Estético</b>	<b>Possíveis manifestações</b>
<b>Primeiro Gênero Imaginação</b>	1. Bonito e Feito 2. Ideias confusas sobre a condição humana	(1) Satisfação dos sentidos (2) Símbolos e Arquétipos
<b>Segundo Gênero Razão</b>	Beleza	Noções comuns
<b>Terceiro Gênero Intuição</b>	Belo	Experiência Estética

Fonte: Do autor

A estética de Spinoza é um campo que investiga tanto afetos quanto afecções, cujo elemento de percepção está no nível da sensibilidade. O conceito geral de *aesthesis* aplica-se nesse caso. Mesmo que os entendimentos não sejam derivados estritamente do afeto de um corpo, ela necessita de uma capacidade perceptiva que se conecta aos sentidos humanos. No caso particular do sistema de Spinoza, essa percepção a que me refiro é uma capacidade de sensação que envolve tanto o corpo quanto a mente, um envolvimento de todos os atributos que compõem o indivíduo. É pela capacidade de avaliação dessas percepções que o indivíduo será capaz de avaliar se foi afetado subjetivamente (primeiro gênero de conhecimento) ou se ele consegue identificar as propriedades objetivas do objeto a partir de uma percepção adequada de seus afetos. Nesse caso, o indivíduo cuja compreensão estética está no segundo ou terceiro gênero consegue isolar a afecção produzida pelo objeto estético.

O que difere a afecção ou o afeto de um objeto estético de outro também se constitui em um componente fora do desejo por elementos de subsistência, ou a ausência de um uso

específico. Assim, o primeiro gênero de conhecimento em uma estrutura estética formal não deve se referir ao bonito e ao feio, mas sim à existência de um componente simbólico nesses objetos.

### 5.1.1. O primeiro gênero de conhecimento na estética

A imaginação na estética se consolida em dois campos de investigação. O primeiro é o julgamento de gosto. Este é de cunho estritamente subjetivo, uma vez que sempre irá se referir a como o corpo de um indivíduo foi afetado. Dessa forma, qualquer afirmação de gosto estético, como “Gostei, não gostei” ou “Achei bonito/feio”, em uma dimensão epistêmica tais afirmações não podem ter a pretensão de universalidade<sup>78</sup>. Como a imaginação é referente aos afetos específicos de um indivíduo, tais afirmações estarão relacionadas em como este indivíduo interage com o mundo e não com as propriedades de um objeto particular. Esta preferência estética será variável e, por seu caráter inadequado, não deve ser objeto de investigação filosófica de acordo com os princípios estabelecidos ao longo desta tese e do sistema spinozano. As afirmações de cunho de primeiro gênero não devem ser consideradas como válidas para qualquer argumentação de cunho estético que não seja a de expressar um gosto pessoal, uma vez que se pode achar bonito objetos que não possuam a propriedade bela.

Neste caso, o objeto de avaliação filosófica no primeiro gênero de conhecimento deverá ser as noções universais. Elementos devem se repetir em um certo tipo de padronização. Esta padronização é confusa, pois pode gerar tanto julgamento de gosto como interpretações variadas sobre o significado de determinado objeto ou história. O primeiro gênero na estética, então, refere-se à capacidade humana de identificar elementos universais da experiência humana e transformá-los em símbolos ou arquétipos, assim como à *sensibilidade de identificar* a presença destes símbolos em elementos já formados. A produção desses símbolos, apesar de se iniciar no primeiro gênero de conhecimento, não se esgota nele.

Dada a natureza confusa e muitas vezes relacionada com os estados corporais de um indivíduo, o primeiro gênero é o recurso epistêmico que um indivíduo utiliza para abordar elementos do mundo que ainda possuem um caráter desconhecido para seu intelecto. As ideias formadas podem se unir a outras experiências passadas deste indivíduo ou a conversas que lentamente formam uma tentativa de avaliar este mundo com a pretensão de universalidade. O

---

<sup>78</sup> É possível que a afirmação em si tenha um desejo de universalidade, porém esta investigação seria de cunho hermenêutico e fica fora do escopo da investigação estética estabelecido no capítulo 4.

desenvolvimento de uma habilidade estética, neste caso, é a capacidade de organizar e reconhecer padrões a partir dessas experiências. A diferenciação disto para uma habilidade racional (que também envolve encontrar padrões) é que o que for desenvolvido no primeiro gênero não é passível de ser articulado em linguagem, e também uma parte das experiências e ideias subjetivas do indivíduo estará presente nesta percepção.

Neste último caso, a imaginação por si só não tem valor uma vez que ela não passa do estágio da inadequação e confusão das ideias. Contudo, quando encaixada no sistema Spinozano, que leva em consideração o segundo gênero, a habilidade inicial de reconhecimento de padrões da sensibilidade forma uma matéria-prima valiosa para a Razão.

### **5.1.2. O segundo gênero de conhecimento na estética**

A organização monística começa a aparecer no nível do segundo gênero de conhecimento. Ou objetos<sup>79</sup> emitem uma afecção de beleza, ou não. Neste segundo caso, estes objetos deverão ser avaliados ou investigados em uma dimensão estética. Dessa forma, a função primária da razão é a produção de juízos estéticos e a organização das noções comuns para que esses sejam possíveis. Neste caso, é necessária uma educação ou experiência para que a razão possa ser realizada na estética. Um vocabulário se torna necessário para que esta atividade seja constituída. Não é possível que um indivíduo sem conhecimentos prévios seja capaz de produzir juízos estéticos adequados.

Este fato dificulta a formação de juízos estéticos. Indivíduos sem entendimento prévio ou que não estão habituados ao primeiro gênero de conhecimento terão dificuldades para compreender esses juízos. Uma das formas de corrigir este ponto é a partir da formação ou do ensino das noções comuns a respeito da estética, as quais devem ser propriedades verificáveis pelo segundo gênero de conhecimento, que é comum a toda experiência da beleza. Estas noções comuns não podem apelar para a subjetividade, nem na forma como alguém se sente ao ser afetado pela obra, uma vez que estes elementos estão no primeiro gênero. O único afeto identificável é a partir do reconhecimento de um estado ativo gerado pela apreciação e formação de juízos do objeto belo.

O entendimento singular do objeto está restrito ao terceiro gênero de conhecimento. Com efeito, o juízo estético não pode ser entendido como a avaliação e identificação de

---

<sup>79</sup> É importante lembrar que elementos como uma ação ou o caráter de alguém também pode produzir a afecção da beleza.

propriedades singulares e específicas de um determinado objeto. Ele se fundamenta na percepção de propriedades daquele objeto que são comuns a todos os outros objetos belos. Neste caso, um dos campos que uma estética a partir de Spinoza deveria se ocupar está na identificação e formalização das noções comuns que a compõem. Ao longo do terceiro capítulo, um esforço foi realizado para revelar algumas das possíveis noções comuns que existem em relação à beleza:

- Todo objeto que possua a propriedade bela produz uma afecção de beleza (4.2)
- Esta afecção deve gerar um estado de atividade no sujeito que a entende (4.3);
- Esta atividade é direcionada à produção de algo que também seja em si belo (4.4);
- A expressão dessa atividade em nível linguístico pode ser considerada um Juízo estético (4.2);
- A beleza é produzida quando alguém exprime sua singularidade em um nível de excelência (4.4).

A investigação desta tese não busca encerrar a discussão sobre as noções comuns da beleza, mas sim iniciá-la. Isto é, se outras noções comuns puderem ser encontradas, tanto a identificação de objetos belos quanto a produção desses objetos seria facilitada em sua implementação prática e organização filosófica. Esse ponto é especificamente tão relevante quanto desafiador para o caso da arte. A partir da experiência artística, é comum que julgamentos de gosto se confundam com juízos estéticos. O desafio está na argumentação e reconhecimento do que é um juízo estético, que deve ser considerado, de um juízo de gosto, que deve ser desconsiderado. A definição do que é arte, bem como sua operação e classificação, não fazem parte do escopo desta tese, mas, como pertence ao campo da estética, é necessário que algumas considerações sejam feitas. Estas serão realizadas após a sintetização do terceiro gênero.

### **5.1.3. O terceiro gênero de conhecimento na estética**

O terceiro gênero do conhecimento, no nível da estética, pode ser definido como o reconhecimento da natureza singular de um objeto estético e, dessa forma, a percepção de sua propriedade bela. Outro entendimento possível é o do belo em si e por si. Esta outra forma se demonstra pelo entendimento do belo à luz da eternidade de Deus. Ambas se referem a esta experiência de contato singular com o belo. O resultado deste reconhecimento é o



desenvolvimento de uma atividade em que, através do belo, o indivíduo é capaz de se reconhecer como singular e, por este motivo, se tornar ativo em relação aos seus próprios afetos.

A intuição supera a necessidade de ter um entendimento das noções comuns, assim como uma educação prévia, para a produção de juízos estéticos. É por esse motivo que uma experiência estética não pode ser confundida com um juízo estético, pois ambos estão em dimensões ontológicas diferentes. Da mesma forma, não se pode derivar um juízo estético da experiência, nem um juízo pode se constituir nesta experiência. Essa distinção é importante, mesmo que ambas investiguem elementos adequados da estética; as características de cada gênero de conhecimento tornam difícil uma progressão linear. Cada parte dessa disciplina se complementa no entendimento de um todo.

Neste caso, a estética, além de investigar o belo enquanto uma propriedade e singularidade, também investiga as experiências estéticas, que são o nome dado à atividade produzida a partir do encontro com o belo. Apesar de certo imediatismo no terceiro gênero de conhecimento, é necessário reconhecer os seus parâmetros, isto é, a habilidade almejada deve ser a capacidade de descrever a experiência estética a partir de traços específicos da obra. Contudo, ao avaliar dois objetos ou duas dessas experiências, não se pode cometer o erro de tentar enquadrá-las em um sistema de dualidades como “melhor ou pior”, uma vez que a propriedade bela é singular em si e, ao compará-las nesse nível, estaríamos as reduzindo para o primeiro gênero. A intuição deve ser, por essência, monística, e pela natureza singular da experiência, uma vez que dois objetos são reconhecidos com a propriedade bela, eles devem ser entendidos pelas diferenças em suas singularidades, mas iguais enquanto possuem a mesma propriedade.

Não se pode considerar o belo como uma escala ou uma proporção. Esta propriedade, como já demonstrado, precisa ser entendida em função da eternidade; por isso, para descrevê-la e entendê-la, auxiliares da imaginação não podem ser usados, apenas os termos que se enquadram dentro do terceiro gênero. Com efeito, é possível considerar a intuição como o conceito fundamental na sustentação de uma estética a partir de Spinoza. Caso não fosse possível obter o esclarecimento singular, nem ter um contato sem filtros com a natureza do belo em si, por mais que o entendimento de primeiro e segundo gênero já forneçam contribuições dentro de seus paradigmas, o que permite o sistema operar é a existência desta propriedade singular e eterna que pode ser verificada a partir da intuição humana.

#### 5.1.4. Considerações sobre a Arte

Como mencionado na última sessão sobre o segundo gênero de conhecimento, é necessária uma investigação sobre como a Arte seria demonstrada a partir do paradigma estético descrito. Esta sessão pretende apresentar como um entendimento a respeito da arte pode ser desenvolvido a partir da teoria estética desenvolvida no sistema de Spinoza. Deve-se iniciar com uma contextualização geral da arte para a demonstração de como este conceito é entendido nesta tese. O termo ‘arte’ não significa necessariamente apenas os artigos produzidos com um valor estético; ele também pode designar diversos tipos de atividades que envolvam o uso de alguma técnica.

Embora ainda hoje a palavra ‘Arte’ designe qualquer tipo de atividade ordenada, o uso culto tende a privilegiar o significado de bela arte. Dispomos, de fato, de um termo para indicar os procedimentos ordenados (isto é, organizados por regras) de qualquer atividade humana: é a palavra técnica. A técnica, em seu significado mais amplo, designa todos os procedimentos normativos que regulam os comportamentos em todos os campos. Técnica é, por isso, a palavra que dá continuidade ao significado original (platônico) do termo arte. Por outro lado, os problemas relativos às belas artes e a seu objeto específico cabem hoje ao domínio da estética (v.). (ABBAGNANO, 2007, p. 82)

A distinção apresentada é necessária para considerar os possíveis entendimentos do termo ‘arte’, sendo possível entendê-lo tanto como as belas-artes quanto como técnica. Inicialmente, este termo, na tradição clássica, especialmente no pensamento platônico, englobava um espectro amplo de atividades humanas ordenadas e reguladas por normas. Este sentido mais abrangente da palavra, enfatizando a habilidade e a aplicação de regras em diversas práticas, é agora encapsulado pelo termo ‘técnica’. A técnica, assim entendida, refere-se a um conjunto de procedimentos normativos aplicáveis em vários campos do conhecimento e da atividade humana, preservando o significado original platônico de ‘arte’ como uma forma de conhecimento ou habilidade regulada por princípios. Este enfoque na técnica destaca a relevância dos processos e métodos na execução de uma arte, seja ela uma prática artística, científica ou qualquer outra atividade humana regida por regras. Já na contemporaneidade, a utilização culta do termo ‘arte’ tende a se restringir às belas-artes, que incorporam a estética e o valor artístico como elementos centrais.

É no domínio das belas artes que esta investigação se centra. Estes seriam elementos dotados de uma dimensão estética, seja ela enquadrada em qualquer um dos três gêneros de conhecimento, intencionalmente desenvolvidos pelo seu criador. O primeiro pressuposto que deve ser considerado é que a partir das necessidades epistêmicas da teoria desenvolvida a definição do que é arte e seu reconhecimento deve ser adequados em relação ao objeto artístico;

logo, tanto a definição da arte, a discriminação do que é e não é arte e a definição do que caracteriza um objeto artístico são restritos ao segundo e ao terceiro gênero de conhecimento. Isso significa que tais definições não podem se basear em princípios de gosto nem na subjetividade humana. Por esse motivo, a definição do que é arte deve ser de cunho metodológico objetivista, considerando as propriedades de um objeto, e, por conseguinte, será uma definição considerada restrita<sup>80</sup>. Este é um ponto possível de crítica em um contexto da filosofia da arte ampla, uma vez que:

As definições estéticas têm sido criticadas por serem ao mesmo tempo muito restritas e muito amplas. Elas são consideradas muito restritas porque não conseguem abranger obras modernas influentes como os *ready-mades* de Duchamp e obras conceituais como *All the things I know but of which I am not at the moment thinking – 1:36 PM; 15 June, 1969*, de Robert Barry, que parecem carecer de propriedades estéticas. (Duchamp afirmou famosamente que seu urinol, *A Fonte*, foi selecionado por sua falta de características estéticas.) (ADAJIAN, 2022, tradução própria)

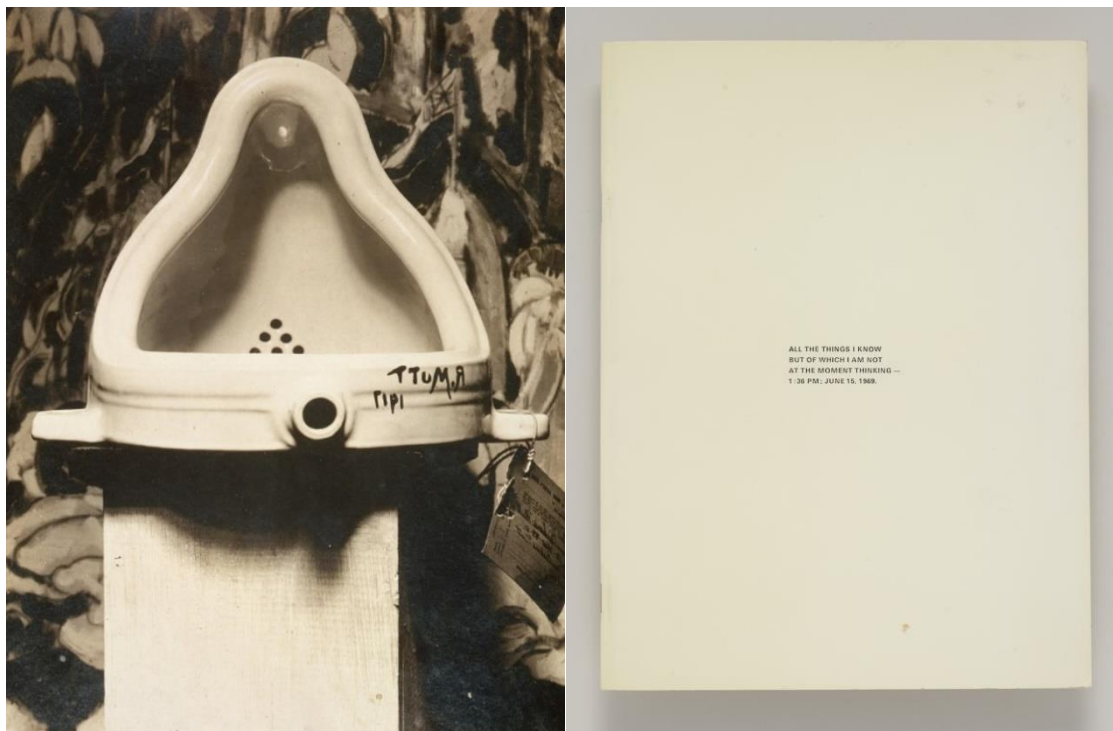
O problema apresentado por Adjian (2022) parte do pressuposto de que as obras citadas devem ser enquadradas como arte ou estar dentro do contexto das belas-artes. Assim, parece que uma definição contemporânea para arte deveria ser capaz de considerar essas obras, que, em um contexto como o apresentado, não seriam consideradas objetos artísticos. O contexto de uma obra de arte dentro do sistema spinozano apresentado exclui as obras citadas.

As explicações que consideram “A Fonte” e *All the things I know but of which I am not at the moment thinking – 1:36 PM; 15 June, 1969* (Figura 3) como arte são derivadas do primeiro gênero de conhecimento. O que fundamenta essa afirmação é que, se não for possível fazer referência a atributos estéticos objetivos dessas obras, ou se seu elemento estético está na ideia que contêm (logo, estando limitados novamente ao primeiro gênero), toda a dimensão da arte conceitual é negada. Esses objetos podem apresentar ideias que têm seu valor em um contexto restrito, mas devem ser negados tanto como objetos estéticos quanto objetos epistêmicos, uma vez que são produzidos e estabelecidos a partir do primeiro gênero de conhecimento.

---

<sup>80</sup> Essa restrição se impõe pelas necessidades epistemológicas do sistema de Spinoza. Suas definições, como apresentadas até então, são notavelmente estritas. O mesmo acontece com a definição da arte. Se forem considerados válidos os argumentos apresentados e estabelecidos até agora, essa é a única conclusão possível para o desenvolvimento de um estudo estético a respeito da arte.

**Figura 3 – À esquerda: *Fountain*. À Direita: *All the Things I Know...***



**Fonte:** À Esquerda: *Fountain*, (1917). Marcel Duchamp, Foto de Alfred Stieglitz na galeria de arte 291.

À Direita: *All the Things I Know but of Which I am Not at the Moment Thinking: 1:36 pm*, (1974). Robert Barry, Litografia offset em papel, 27,31 x 20,32 x 0,64 cm

Contudo, antes que se possa concluir esse argumento, é necessário considerar se existe algum elemento no segundo gênero de conhecimento que demonstre ou permita que objetos classificados como arte conceitual tenham valor artístico. O primeiro elemento que deve ser considerado é se há a necessidade de que objetos artísticos possuam a propriedade bela ou se o que os classifica como arte é outra propriedade, sendo a existência do belo apenas um elemento accidental. Para Schellekens (2022), existe um elemento provocativo, uma ideia ou algum tipo de provocação na arte conceitual. Essa definição poderia indicar a existência de uma propriedade objetiva ou uma noção comum que possibilita o argumento de que tais objetos podem ser entendidos e demonstrados como artísticos no segundo gênero de conhecimento. Caso esse seja o caso, a propriedade bela é accidental à arte, e outro elemento deveria ser estabelecido para permitir o juízo estético da arte.

Nessas obras, existe uma intencionalidade por parte do artista que adiciona suas ideias ao objeto. Esse elemento seria capaz de acrescentar a singularidade do objeto ou permitir o desenvolvimento de noções comuns a partir da compreensão dessa intencionalidade artística na interação dos indivíduos com esses objetos. Nesse contexto, poder-se-ia determinar a existência de uma propriedade artística. Esse novo conceito respeita as necessidades paradigmáticas do

sistema de Spinoza e mantém a disposição do entendimento da arte como uma avaliação que ainda possui critérios objetivos. Nesse cenário, é possível levantar uma questão: se a intencionalidade, proposta como necessária à propriedade artística, permanece no artista ou se ela é de fato transferida ao objeto. Se for o caso do primeiro cenário, esse argumento estaria inválido no contexto de uma estética a partir de Spinoza, uma vez que essa propriedade estaria no primeiro gênero de conhecimento e não na singularidade dos objetos. Por esse motivo, é necessário avaliar se seria possível perceber a singularidade da propriedade artística.

Uma das formas de verificar essa proposição está nas características paradigmáticas da arte. Para Adajian (2022), objetos artísticos devem produzir algum tipo de efeito em indivíduos que não pertencem à cultura da qual esse objeto foi produzido. Dessa forma, a propriedade não é determinada por noções universais dadas pela cultura, indicando a existência de um elemento singular nos objetos; a presença de uma propriedade de cunho ontológico equivalente à imobilidade da propriedade bela. Para que esse seja o caso, os objetos artísticos precisam de uma distinção em relação a outros objetos que não dependa do contexto no qual eles estejam posicionados. Se a propriedade artística se estabelece no contexto, o que se produz é uma hermenêutica, o que não pode ser o caso para o terceiro gênero de conhecimento nem respeitar os argumentos estéticos estabelecidos. A sugestão de Adajian (2022) apresenta a necessidade de que a propriedade artística deva ser percebida por si nos objetos nos quais ela se faz presente. Esses objetos não podem ser percebidos como comuns ou semelhantes a outros objetos quaisquer fora do contexto artístico em que costumam ser apresentados.

Nesse cenário, essa imposição ontológica parece indicar a existência da propriedade bela nesses objetos. Caso esse seja o caso, o que diferenciaria a arte de outros objetos considerados belos deve ser a intencionalidade de um artista que propositalmente insere o belo no objeto. A arte poderia ser estabelecida como a combinação tanto da propriedade bela quanto da propriedade artística. O problema é que obras como “A Fonte” acabariam não podendo ser descritas como arte, uma vez que seu entendimento fica restrito ao primeiro gênero de conhecimento.

A defesa do primeiro gênero de conhecimento como tendo relevância no paradigma estético e enquanto elemento relevante para o sistema spinozano, bem como a importância dos auxiliares da imaginação, não deve ser confundida com a avaliação artística ou um juízo estético. Como apresentado em 5.1.1, os julgamentos de gosto têm um valor epistêmico limitado ao contexto individual; a subjetividade não deve ser considerada para avaliação

estética. Os símbolos e arquétipos possuem sua própria dimensão e a expressão deles também tem relevância dentro de um contexto estrito. Não é porque um objeto tem valor como arquétipo que ele terá um valor artístico. Mesmo para estes, deve existir uma noção universal e um direcionamento para a universalidade. Obras como as apresentadas não parecem revelar características desse tipo. Um objeto artístico deve resistir a uma descrição objetiva<sup>81</sup> se noções comuns ou entendimentos de segundo e terceiro gênero pretendem ser alcançados. No caso de “A Fonte”, sua descrição fora do contexto artístico em que é usualmente inserida revela apenas um mictório assinado exposto em um museu. Isso ilustra um ponto importante: o local de um objeto não pode ser um componente adequado para a descrição de suas propriedades. Se a mudança de contexto altera o entendimento, novamente entra-se no contexto da imaginação e de ideias inadequadas<sup>82</sup>.

Para ilustrar essa distinção propõe-se a comparação<sup>83</sup> “A Fonte” com “A Morte de Sócrates”<sup>84</sup> revela a diferença no nível ontológico e estético em que estas obras estão. Como existe uma necessidade de objetividade e universalidade (é nisso que se baseia o adequado enquanto noção comum); mictórios não podem ser objetos estéticos o que é diferente de uma tela e um conjunto de tintas<sup>85</sup>. Dessa forma, não é possível derivar ideias adequadas em um campo da estética no caso de um mictório em específico; mesmo que esteja em um contexto diferente. Ele não deveria nem ser tópico de discussão ou de investigação filosófica. Nesse caso, o argumento de Morrison (1989) contra a estética spinozana se apresenta adequado. Um debate sobre o estatuto artístico desta obra de Duchamp pode ser “banalizado em distrações inofensivas ou vilipendiado como sedutor corrupto.” (MORRISON, 1989, p. 363, tradução própria)

O contrário não se estabelece em uma obra como “A Morte de Sócrates”; ela existe a partir de sua própria singularidade<sup>86</sup>. Descrivê-la apenas como uma tela e um conjunto de tintas não traduz tudo que existirá nela, uma vez que a própria organização destas tintas compõe uma

---

<sup>81</sup> Se a descrição objetiva dos atributos e da aparência de um objeto não refletir uma noção comum que se enquadre no conjunto de noções associadas à arte, então esse objeto não pode ser classificado como uma obra de arte.

<sup>82</sup> Quanto à outra obra, trata-se de um livreto com algumas descrições; não se considerou pertinente descrevê-lo para contestá-lo como objeto artístico.

<sup>83</sup> Entende-se que a comparação de objetos artísticos pode ser considerada desonesta em alguns paradigmas mais amplos em suas definições de arte. Porém, dentro da metodologia do segundo gênero para Spinoza, como foi exposta em 3.3.2, comparar objetos é o que permite o entendimento e a produção de noções comuns, conceitos que estão sendo investigados nesta sessão.

<sup>84</sup> Comentários e imagens da obra “A Morte de Sócrates” se encontram no apêndice 1.

<sup>85</sup> Essa diferença pode ser demonstrada pelo fato de que as tintas podem compor uma imagem, e essa imagem, por si só, pode produzir efeitos estéticos.

<sup>86</sup> Mesmo que cópias removam o aspecto singular de uma pintura, ela existe como produto próprio em si mesma. O estatuto ontológico de uma cópia é investigado na sessão seguinte (4.1.5).

imagem, e esta imagem organiza as mensagens descritas. E mesmo sem esta interpretação, ela existe como um objeto ontológico singular, diferente do que seria um mictório, que existe como um objeto de uso. Não existe um uso prático para a arte, a não ser sua própria contemplação. Ao mesmo tempo ainda não está estabelecido que a propriedade artística em sua singularidade não teria as propriedades ontológicas necessárias para os juízos estéticos necessários para o segundo gênero de conhecimento. Esta ideia é reforçada por Schellekens (2022, tradução própria):

Este caráter divisivo, no entanto, está longe de ser acidental. A maior parte da arte conceitual tem como objetivo explícito ser controversa na medida em que busca desafiar e sondar nossas percepções sobre o que tendemos a aceitar no domínio da arte. De fato, essa capacidade de evocar argumentos e debates está no cerne do que a arte conceitual se propõe a fazer, ou seja, fazer-nos questionar nossas suposições não apenas sobre o que pode propriamente qualificar-se como arte e qual deve ser a função do artista, mas também sobre qual deve ser o nosso papel como espectadores.

A avaliação feita até agora se enquadra na provocação que seria uma característica própria desta categoria de arte. Isto é, a presença destes objetos provoca uma reação no indivíduo que poderia ser considerada um tipo de atividade. Estas obras, afinal, estão sendo objeto de consideração filosófica. Ao ser levado a considerar o estatuto da arte e a fazer uma avaliação sobre isso, um sujeito qualquer teria uma reação provocada a partir do estatuto ontológico da arte conceitual. E é justamente isso, uma *reação*, isto é, um tipo de passividade a partir de um objeto que está fora de lugar habitual; para muitos que não buscam o significado da arte, possivelmente nem iriam reparar ou reagiriam com estranheza. Novamente, essa arte fica limitada à imaginação, uma vez que busca esse tipo de reação.

Inicialmente, a arte conceitual desafia nossas intuições sobre os limites do que pode ser considerado arte e do que é o trabalho de um artista. Ela faz isso, por um lado, postulando objetos cada vez mais complexos como candidatos ao status de ‘obra de arte’, e, por outro lado, distanciando a tarefa do artista da própria criação e manipulação do material artístico. (SCHELLEKENS, 2022, tradução própria)

A arte conceitual é colocada no campo das ideias. Como é apresentado, existe uma distância do artista de sua obra. Schellekens (2022), parece indicar a ideia do artista como alguém que desafia e leva a “pensar”, sem a necessidade de excelência em sua habilidade criativa. Aparentemente, a flexibilidade no quesito de habilidade e uma ênfase em “ideias” produz uma flexibilidade de entrada no universo produtivo da arte. Isso permite qualquer pessoa ter a possibilidade de alcançar o *status* de artista. Estes argumentos podem se sustentar porque o paradigma do que constitui a obra de arte é alterado de um elemento material para um processo:

A obra de arte é um *processo* ao invés de uma *coisa material*, e como tal, ela não é mais algo que possa ser compreendido apenas por ver, ouvir ou tocar no produto final desse processo. A noção de *agência* na criação artística é, portanto, particularmente enfatizada. Em muitos casos, a ‘criação da arte’ e a ‘obra de arte’ se unem, porque o que se busca é uma identificação da noção de obra de arte com a atividade conceitual do artista. (SCHELLEKENS, 2022, tradução própria)

A própria defesa do estatuto da arte conceitual, sua própria definição, demonstra uma ideia, um elemento sem a possibilidade de desenvolver noções comuns, sendo, por sua própria natureza, uma arte de primeiro gênero. A arte conceitual é estritamente imaginativa. Nesse caso, não é necessário confrontar todos os tópicos específicos ou seguir argumentando; no contexto desta estética a partir do sistema de Spinoza, ela não pode ser considerada arte. Arte existe em um contexto do segundo ou terceiro gênero de conhecimento. É necessária a presença de uma propriedade artística objetiva ao objeto, como sua junção com a propriedade bela, para permitir esse reconhecimento. Imaginar e lançar ideias é equivalente a produzir juízos de gosto. Não há por que alguém, em um contexto racional ou intuitivo, investigar isso. A crítica de Morrison (1989) se sustenta para essa categoria artística. Em outras palavras, nos níveis mais inofensivos, ela é irrelevante; nos mais extremos, pode ser danosa para o que seria a verdadeira arte. Nenhum debate ou investigação filosófica precisa ser feito, uma vez que, no paradigma spinozano, ela não deveria ser considerada como objeto de estudo devido à sua característica de primeiro gênero. Por isso, a arte conceitual deve ser compreendida a partir de seu contexto imaginativo. E, neste contexto, *o rei está nu*. Qualquer atenção adicional a essa categoria artística equivale a desvalorizar o que é a verdadeira arte.

Tendo em vista que o conceito de Arte dentro deste paradigma estético está em uma abordagem mais objetivista, estabelece-se a primeira definição para ela. Para que algum objeto seja considerado uma obra de arte, ele deve ter uma propriedade estética. Isto é, tudo que é Arte deve ter em sua natureza singular a propriedade bela. Contudo, nem tudo aquilo que possui a propriedade bela deve ser considerado uma obra de arte. Neste caso, outra distinção deve ser realizada. Neste contexto,

alguns filósofos se apoiam fortemente em uma distinção entre propriedades estéticas e propriedades artísticas, considerando as primeiras como qualidades perceptivelmente marcantes que podem ser percebidas diretamente nas obras, sem conhecimento de sua origem e propósito, e as últimas como propriedades relacionais que as obras possuem em virtude de suas relações com a história da arte, gêneros artísticos, etc. Também é, claro, possível adotar uma visão menos restritiva das propriedades estéticas, na qual as propriedades estéticas não precisam ser perceptuais; nessa visão mais ampla, é desnecessário negar o que parece inútil negar, que abstrações como entidades matemáticas e leis científicas possuem propriedades estéticas. (ADAJIAN, 2022, tradução própria)



O argumento sugere uma compreensão mais abrangente do estético, uma que não se limita apenas ao que é perceptível pelos sentidos em objetos físicos ou artísticos, mas que também abarca o mundo abstrato da matemática e da ciência. Neste caso, dever-se-ia aceitar que eles possuem uma propriedade estética adequada. Isso, no entanto, não pode ser considerado como tal, uma vez que o contexto apresentado aqui é mais estrito. A fala de Adajian (2022) neste contexto contribui com a ideia de que, para algo ser considerado uma obra de arte, além de uma propriedade bela, deve existir adequadamente uma *propriedade artística*. A introdução dessa categoria facilita a distinção quando algum objeto é produzido com intenção de ter uma qualidade estética, mas que por intuição não parece se enquadrar como um objeto artístico.

As definições estéticas são consideradas muito amplas porque automóveis belamente projetados, gramados bem cuidados e produtos de design comercial são frequentemente criados com a intenção de serem objetos de apreciação estética, mas não são obras de arte. Além disso, as visões estéticas têm sido consideradas problemáticas para compreender a arte ruim. (ADAJIAN, 2022, tradução própria)

Não pode existir arte ruim; o que existe são objetos artísticos e não artísticos. Isso se adequa à ideia monística de Spinoza em relação à necessidade de uma compreensão adequada do objeto tanto pela razão quanto pela intuição. Ademais, um objeto pode possuir a propriedade bela e ainda assim não ser considerado arte. Isso, contudo, não pode ser o caso de mercadorias ou itens de design comercial. O fato para isso é que eles se posicionam primariamente como itens de consumo. Porém, nem a arte nem o belo podem ser consumidos, uma vez que isso envolve temporalidade, uma divisão cronológica e uma redução para a satisfação dos desejos daquele que consome. Se este for o caso, a arte e o belo estariam enquadrados novamente em uma categoria de primeiro gênero estético, o que não pode ser. Com efeito, itens de consumo podem ter uma intenção estética, mas não a propriedade bela. Esta categoria pode ser avaliada pela imaginação, uma vez que está referida à satisfação dos afetos de um indivíduo, mas novamente não deve ser avaliada pelos outros gêneros estéticos nem considerada arte.

Com base nessas considerações, é possível propor uma formulação de como as noções comuns e a própria definição da arte se estabeleceriam neste paradigma estético. Deve-se considerar os atributos que toda filosofia da arte aborda, seja para afirmar ou negar, como mostra Adajian (2022, tradução própria):

Qualquer definição de arte tem que estar de acordo com os seguintes fatos incontestáveis: (i) entidades (artefatos ou performances) intencionalmente dotadas por seus criadores com um grau significativo de interesse estético, muitas vezes superando em muito o de objetos comuns do dia a dia, apareceram há centenas de milhares de anos e existem em praticamente todas as culturas humanas conhecidas

(Davies 2012)<sup>87</sup>; (ii) tais entidades são parcialmente compreensíveis para estranhos à cultura – elas não são opacas nem completamente transparentes; (iii) tais entidades às vezes têm funções não estéticas – cerimoniais, religiosas ou propagandísticas – e às vezes não têm; (iv) tais entidades poderiam conceberivelmente ser produzidas por espécies não humanas, terrestres ou não; e parece pelo menos em princípio possível que sejam reconhecíveis extraespecificamente como tais; (v) tradicionalmente, as obras de arte são intencionalmente dotadas por seus criadores com propriedades, muitas vezes sensoriais, possuindo um grau significativo de interesse estético, geralmente superando o de objetos comuns do dia a dia; (vi) a dimensão normativa da arte – o alto valor atribuído à criação e ao consumo de arte – parece ser essencial para ela, e as obras de arte podem ter um poder considerável moral e político, bem como estético; (vii) as artes estão sempre mudando, assim como o resto da cultura: à medida que os artistas experimentam criativamente, novos gêneros, formas de arte e estilos se desenvolvem; padrões de gosto e sensibilidades evoluem; compreensões de propriedades estéticas, experiência estética e a natureza da arte evoluem; (viii) existem instituições em algumas, mas não todas as culturas, que envolvem um foco em artefatos e performances que têm um alto grau de interesse estético, mas carecem de qualquer uso prático, cerimonial ou religioso; (ix) entidades aparentemente sem interesse estético, e entidades com um alto grau de interesse estético, não raramente são agrupadas como obras de arte por tais instituições; (x) muitas coisas além de obras de arte – por exemplo, entidades naturais (pôr do sol, paisagens, flores, sombras), seres humanos e entidades abstratas (teorias, provas, entidades matemáticas) – têm propriedades estéticas interessantes.

Parece existir um certo grau de razoabilidade na exposição de Adajian (2022) em que uma teoria sobre a arte precisa abordar esses tópicos, seja para concordar, negar ou oferecer algum tipo de comentário. Tendo concluído a investigação e a exposição de como uma estética a partir do sistema de Spinoza se organiza, as considerações devem levar em conta como os princípios estabelecidos se relacionam com os itens elencados. A partir dessas considerações, é possível estabelecer uma definição primária para o que seria a definição de Arte nesta proposta estética e como ela se constitui nestes dez princípios:

- i. **Sim** – A exposição apresentada está de acordo com as noções estéticas estabelecidas e não é necessário acrescentar algum outro elemento a este ponto.
- ii. **Sim** – Como já demonstrado, existe uma presença ontológica inegável na propriedade bela que deve ser identificada através de culturas e ao longo do tempo.
- iii. **Sim** – Novamente, esta consideração adequa-se aos pontos mencionados anteriormente como os fundamentos estabelecidos.
- iv. **Não** – Esta consideração parece levar em conta que objetos artísticos podem ser produzidos por seres não humanos. Enquanto os animais e outras espécies devem ser considerados, eles não seriam capazes de produzir estes elementos,

---

<sup>87</sup> DAVIES, S. *The Artful Species*, Oxford: Oxford University Press, 2012.

pois não demonstram capacidade para além de um primeiro gênero de conhecimento. Caso existisse um outro ser capaz de razão e intuição, seria razoável pensar que ele também poderia produzir um objeto artístico. O problema é que esta questão entra em um aspecto demasiadamente especulativo que se limitaria ao primeiro gênero de conhecimento. Caso um contato real com esse ser acontecesse, esse ponto deveria ser revisto; até lá, não deve ser tópico de consideração.

- v. **Sim** – Este elemento será comentado na sessão seguinte sobre a criatividade.
- vi. **Depende de consideração** – A arte tem um valor em si, e esse valor pode ser transmitido para sua produção. Porém, este valor não pode ser conectado a um elemento monetário ou político. Como já argumentado, a arte não pode ser considerada um objeto de consumo. E o valor político que ela pode vir a possuir é singular a uma obra específica, logo é uma propriedade acidental e não necessária na constituição da definição do que se constitui como arte.
- vii. **Não** – A propriedade bela é por si própria, com efeito, ela é ou não é. A evolução de técnicas contribui para a propriedade artística e sua produção, mas não pode entrar em conflito com a propriedade bela, isto é, o uso de técnicas anteriores não se torna inválido. Da mesma maneira, o que faz algo ser considerado arte não pode depender de julgamentos de gosto que mudam conforme o contexto social. Esta evolução pode ser entendida como a formação de noções comuns que devem ser reaplicadas e são adequadas a objetos artísticos do passado. A categoria de Arte, nesse sentido, é uma categoria universal e monística. Ou um objeto é arte ou não é. É possível julgar novamente um objeto como arte caso uma nova compreensão adequada de suas noções comuns seja desenvolvida. Mas esse tipo de revisão não pode retirar o status de arte daquilo que já é considerado. Uma noção comum deve considerar todos os objetos artísticos, do passado, presente e futuro.
- viii. **Sim** – Porém, as instituições artísticas são limitadas ao primeiro gênero de conhecimento e não devem ser consideradas dentro de uma investigação filosófica pelos motivos já expressos. A relevância destas instituições é política e não filosófica. Não se deve atribuir noções comuns e elementos de segundo e terceiro gênero a instituições humanas que tendem a mudar ao longo do tempo.

- ix. **Sim** – Contudo, como já expressei acima, esse julgamento utiliza critérios de primeiro gênero de conhecimento e não deve ser utilizado como critério para definir o que é arte ou não. O fato de um objeto estar dentro de um museu ou ter sido considerado arte por uma instituição não significa que ele tenha, objetivamente, propriedades artísticas.
- x. **Sim** – Como já foi comentado, a propriedade artística depende da presença da propriedade bela, contudo, esta última não depende da primeira. Existem diversos objetos que são belos e não necessariamente serão considerados arte. O caráter, o amor e objetos da natureza podem ser considerados exemplos.

A partir do que foi apresentado acima, pode-se considerar que o conceito primário do que é arte seja de um objeto produzido por um ser humano com a intenção de que este seja artístico e belo. A propriedade artística é construída a partir do uso de uma técnica em um nível de excelência. Ela é necessariamente o resultado de algum tipo de produção de um indivíduo criativo, que por enquanto só inclui humanos. Ela não pode ser produzida por animais ou inteligência artificial<sup>88</sup>.

Uma vez produzido, o objeto artístico se mantém evidente em si por conter a propriedade bela, e assim será percebido através de culturas ao longo de séculos. O fato de uma comunidade artística não o considerar arte não retira seu valor, uma vez que certas noções comuns podem ser desenvolvidas ao longo do tempo, e estas instituições costumam ter uma organização com ênfase política e, por isso, seus juízos podem acabar sendo julgamentos de gosto e não juízos estéticos.

Neste contexto, uma noção comum que pode ser indicada é a necessidade de uma validação do tempo e da cultura. Se muitos indivíduos de diversos níveis de entendimento e formação ao longo de séculos afirmam que um objeto estético é belo, eles estarão certos. O mesmo vale para a arte. A obra de arte pode ser demonstrada por ter sido validada e identificada como possuindo a propriedade bela junto da propriedade artística. Se um objeto em determinado momento no tempo foi erroneamente considerado como arte por uma instituição qualquer, inevitavelmente, ao longo dos séculos que se seguem, este objeto acabará sendo revisto e provavelmente esquecido, uma vez que este objeto estava limitado ao seu contexto de produção e aos afetos específicos de sua comunidade. O máximo que poderia resultar disso é sua

---

<sup>88</sup> Com base nesse critério, é possível afirmar que ilustrações produzidas por inteligência artificial nunca poderão ser consideradas arte. Elas são apenas o que me referi: ilustrações que indivíduos podem julgar como bonitas ou feitas com base em seus gostos.

contribuição histórica, e mesmo nesse caso ele já teria seu status de arte atualizado para o de objeto histórico.

Com base nestes elementos, é possível afirmar que nem toda produção humana considerada artística possui necessariamente a propriedade bela, nem sempre produzindo a afecção da beleza. Qualquer objeto estético, incluindo os artísticos, deve confrontar a posição ontológica, que é normalmente passiva, em vez de ser agradável ou questionar crenças sociais e outros aspectos genéricos sobre as ideias de um indivíduo, como é o caso da “arte conceitual”. Essas duas abordagens não são idênticas, pois, enquanto a primeira promove uma mudança de um estado passivo para o ativo, a segunda troca um estado passivo por outro.

Dessa argumentação segue a necessidade de uma consideração seguinte: como pode um objeto produzido pelo ser humano ter a propriedade bela? Como é possível criar ou produzi-la? Para responder a essas questões, é necessária uma consideração sobre o fenômeno da criatividade.

### 5.1.5. Considerações sobre a Criatividade

A criatividade é o conceito que complementa e explica a possibilidade da existência da propriedade artística. Ela também é o que permite a um indivíduo criar e desenvolver símbolos e arquétipos a partir do que foi chamado de “desconhecido”. Este conceito, talvez habilidade, permite que indivíduos não apenas criem, mas também reinventem e reorganizem ideias e conceitos. O termo *criatividade* carece de uma definição formal a partir da tradição filosófica. Muitos filósofos comentavam sobre ela com outros termos (genialidade, por exemplo), normalmente associada à habilidade do artista de criar suas obras (PAUL e STOCKES, 2023). Uma definição geral sobre criatividade ressalta que

a maioria das definições se concentram no produto. De acordo com uma abordagem comum, pessoas ou processos são criativos na medida em que produzem produtos criativos, e um produto é criativo se atender a duas condições: além de ser *novo*, também deve ser *valioso*. Muitos teóricos argumentam que a novidade [*novelty*] não é suficiente, pois algo pode ser novo, mas sem valor (por exemplo, uma sequência sem sentido de letras), nesse caso não merece o elogio de ser chamado de “criativo”. (PAUL e STOCKES, 2023, tradução própria)

A definição básica do conceito de criatividade sublinha uma tendência predominante nesta teoria: o enfoque no produto. Esta ideia estabelece um critério para avaliar a criatividade. Deve existir um resultado desta criatividade. Em uma visão ampla, todo tipo de produção está incluído nisso. Ideias e pensamentos, por exemplo, têm sua materialidade nos textos e nas argumentações realizadas. Entretanto, a simples existência de um produto *novo* não é suficiente

para satisfazer a definição de criatividade. Existe uma conexão de propriedades, o objeto além de novo, deve ter um valor por si e em si. Desta relação, pode-se propor uma pergunta: como definir e mensurar o valor de algo no contexto da novidade?

A dimensão da *novidade* é multifacetada. Do ponto de vista ontológico, pode-se argumentar que a novidade implica a geração de algo que não existia previamente em qualquer forma reconhecível. Esta abordagem, contudo, levanta questões epistemológicas: como determinar o que é genuinamente novo, em oposição ao que é meramente uma reconfiguração de elementos preexistentes?

Por outro lado, a questão do valor intrínseco é igualmente problemática. Valor, neste contexto, pode ser avaliado de várias maneiras: estético, utilitário, simbólico, ou até ético. A atribuição de valor a um produto criativo parece ser subjetiva e culturalmente situada, o que desafia qualquer tentativa de estabelecer critérios universais. Esta última parte pode ser solucionada pelo paradigma spinozano, uma vez que o valor é determinado a partir das propriedades adequadas dos objetos. Não vem ao caso, para esta argumentação, avaliar o significado de *valor* em seu sentido amplo. Em uma dimensão estritamente estética, o valor estético é determinado pela existência da propriedade bela; caso ela não exista, o objeto produzido não tem valor estético. Neste caso, a criatividade estética consiste na capacidade de um artista de produzir algum objeto cuja uma das propriedades seja bela. Esta, também, é a condição para que a este objeto seja atribuída a propriedade artística, caso esta seja a intenção de quem produziu o objeto.

Neste caso, a questão se direciona para a pergunta sobre o que é o *novo* valioso no contexto da estética. Uma cópia pode ter a propriedade bela? Pode-se argumentar que *algo* deve se perder em uma cópia (além da novidade), contudo não ter sido a mesma pessoa que produziu a obra, ou alguma imperfeição no fazer, parecem ser critérios de nível imaginativo. O que, objetivamente, em uma cópia retira dela a propriedade bela? Neste caso, no nível racional, parece não existir elementos estabelecidos para fazer esta negação, porém, a cópia não possui a singularidade do objeto original. O belo, enquanto relacionado à natureza de um objeto específico, se apresenta em sua singularidade. A cópia não é capaz de manter a singularidade do objeto original

Avaliando uma cópia ontologicamente, ela não é o objeto original em si, mas uma referência a ele. Isto quer dizer que uma cópia *fidel* de determinada obra pode gerar a memória (como uma fotografia) do objeto original. Ela irá referir a percepção do indivíduo à

singularidade da original, onde quer que ela esteja. Nesse sentido, cópias são representantes ou um representante do objeto do qual ela foi derivada. Caso um indivíduo seja afetado pela beleza dela, não foi pela singularidade da cópia, nem pela presença de uma propriedade bela singular nela, mas sim, pela propriedade bela singular transmitida por intermédio ou referência da cópia. É claro que esta força de transmissão é equivalente à fidelidade da cópia em relação à obra original; quanto mais a forma dela se diferenciara do original, menor é a possibilidade da afecção de beleza<sup>89</sup>. Neste caso, o valor da cópia se estabelece apenas enquanto um referente adequado à obra original

Sobre a novidade, é possível argumentar que a produção de algum objeto singular em sua apresentação e constituição da propriedade bela. Se ele é totalmente novo, ou se é a reconfiguração de elementos pré-existentes em um novo formato, deve ser irrelevante. A relevância da criatividade está na capacidade de produzir objetos belos em suas singularidades. O fato de que são considerados novos (por nunca terem existido) acaba sendo um elemento accidental de sua constituição e do fazer do indivíduo criativo. Pode-se complementar esta explanação do que é a criatividade por uma proposta paralela realizada por Paul e Stokes (2023); neste caso, a criatividade tem menos ênfase na originalidade ou novidade da obra, pois envolve tanto uma *habilidade* quanto uma *motivação* na produção deste elemento que pode ser novo e valioso, mas a ênfase estaria na expressão da agência do criativo para que ele se expresse através de sua capacidade de julgamento, compreensão, avaliação, resultando na expressão de um exercício de escolha produtivo (PAUL e STOKES, 2023).

A partir dessa exposição, é possível produzir uma consideração sobre como a criatividade se definiria a partir do sistema de Spinoza. Ela não parece ser específica de nenhum dos três gêneros de conhecimento, nem ter uma aparência a partir de cada um deles. Alguns comentaristas insinuam para a criatividade ser derivada de um tipo específico de entendimento imaginativo ou de produção da imaginação, como é o caso de Gatens (2015):

Como se deve entender o *ingenium* [talento natural] do artista? É semelhante ao do profeta? Considerando que o artista normalmente não considera sua visão como uma revelação divina, deve-se distinguir o artista do profeta pela sua consciência do talento para imaginar o mundo de outra forma? Na explicação oferecida aqui, pode-se pensar nos artistas como tendo um apetite para criar uma obra de arte, e eles podem experimentar graus variáveis de consciência desse apetite (ou desejo) de dar forma às suas imaginações. Como os profetas, o ímpeto de comunicar suas percepções aos outros pode assumir uma forma mais ou menos ativa — eles podem ter uma relação mais ou menos ativa com seu talento criativo. Como muitas vezes na filosofia de Spinoza, passividade-atividade é uma questão de grau. Entre o entendimento limitado

---

<sup>89</sup> E quando uma obra de arte é transformada em um objeto de consumo, impressa em um item de vestimenta, por exemplo, ela perde toda a sua capacidade referencial por justamente se tornar um objeto de consumo.

que profetas ou artistas têm dos processos que produzem suas visões e a compreensão filosófica de Spinoza sobre o funcionamento da imaginação (a “ciência da imaginação” ou *ars imaginandi*), há um espectro em relação ao conhecimento envolvido em cada caso. No entanto, tanto profetas quanto artistas devem ser capazes de distinguir a percepção ordinária da visão inspirada, caso contrário, o dom natural de uma imaginação robusta se desviará para o erro, até mesmo a loucura (GATENS, 2015, p. 11, tradução própria)

Gatens (2015) sugere que a criatividade, especialmente no âmbito artístico, pode ser compreendida como uma forma de *ingenium*, ou seja, um talento ou inclinação natural para imaginar o mundo de maneira alternativa. Nesse caso, a criatividade não poderia ser nem aprendida nem ensinada; é uma habilidade que, no caso do artista, é natural à composição daquele indivíduo. Essa capacidade criativa, conforme argumenta Gatens (2015), é semelhante tanto no artista quanto no profeta, com a diferença principal residindo na consciência do artista sobre seu talento imaginativo. Este ponto é crucial; Spinoza frequentemente vê a imaginação como fonte de ideias inadequadas, mas Gatens (2015) destaca que, no contexto da criação artística, uma consciência e intencionalidade específicas na imaginação elevam-na além de suas limitações habituais. O artista, assim como o profeta, possui um ímpeto para comunicar suas visões, que pode variar em intensidade e atividade. Essa variação, típica da filosofia de Spinoza, sugere que a criatividade não é um estado estático, mas um processo dinâmico, influenciado pelo grau de consciência e pela relação ativa com o talento criativo.

Portanto, dentro do sistema spinozano, a criatividade se difere da mera geração de ideias pela imaginação; ela incorpora uma consciência reflexiva e uma intencionalidade na transformação dessas ideias em algo novo e significativo, mas ainda permanece limitada ao escopo da imaginação. Esta visão é complementada por Kerr (2020) quando ele constata que existe uma diferenciação da arte produzida a partir do perfil criativo de um artista:

Porque a arte surge de uma imaginação brilhante [*gifted*], faz sentido que as obras de arte variem de artista para artista, assim como as comunicações da profecia variavam de acordo com o temperamento de cada profeta: aqueles de disposições alegres recebiam revelações de eventos alegres compatíveis com essa disposição, aqueles que eram cultos e intelectualmente astutos recebiam revelações complexas de acordo com suas capacidades, aqueles que lutavam no exército recebiam revelações sobre batalhas, etc. (KERR, 2020, p. 244, tradução própria)

Neste caso, parece haver um elemento intuitivo, uma revelação da imagem que deve ser representada artisticamente; esta imagem será influenciada pela natureza dos afetos deste determinado artista. Este elemento está predominantemente explicado pela estrutura da imaginação. Contudo, em si mesmo, o primeiro gênero não parece sustentar a explicação para o caráter de “revelação” dessas ideias. Considerar que existem dois tipos de imaginação, uma comum e uma brilhante ou talentosa, parece ser uma explicação demasiadamente conveniente



dentro do sistema de Spinoza, até mesmo para os padrões de uma teoria estética. Existem nuances para como é possível operar dentro da imaginação, mas estabelecer que um tipo de operação é exclusivo para o caráter singular de um indivíduo parece ser um 'salto conceitual' realizado sem as devidas considerações. Uma das formas de manter a validade do que é argumentado tanto por Kerr (2020) quanto por Gatens (2015) é manter a ideia de que existe algo de especial ou talentoso na criatividade artística, mas demonstrá-la dentro dos parâmetros dos três gêneros de conhecimento, como sendo uma habilidade que se pode desenvolver e aprender até certo ponto.

Isto é, uma pessoa criativa deveria ser capaz de, em sua produção, desenvolver habilidades e formas de expressão que envolvem os três gêneros de conhecimento. Em uma dimensão estética e produtiva, a criatividade seria a habilidade máxima desenvolvida a partir da excelência dos três gêneros de conhecimento, isso acontece porque, como argumentado no sistema spinozano, cada gênero de conhecimento tem sua função singular ao invés de serem uma progressão do menor para o maior. Portanto, a criatividade se revela nos gêneros de conhecimento da seguinte maneira:

- **Imaginação:** A partir de um entendimento adequado do próprio corpo. De uma precisa capacidade de percepção corporal. Ela se revela pela capacidade de percepção e desta a identificação de padrões. Também é relacionada a capacidade produtiva de entender e produzir objetos com propriedades simbólicas.
- **Razão:** Capacidade de sintetização e reorganização desses padrões. Por vezes de forma tradicional, por vezes em novidade. Habilidade e entendimento de técnicas produtivas e a possibilidade de criação de novas técnicas para que se releve os entendimentos da imaginação e da intuição de forma adequada.
- **Intuição:** Uma percepção da singularidade do que pode ser produzido, como a capacidade criar, em singularidade, os elementos de entendimento que foram organizados pela imaginação e pela razão.

A criatividade, assim, se revela como o impulso ativo e adequado de produção de algo com a propriedade bela. Esta capacidade é derivada de um entendimento adequado de si e do mundo, somado à técnica desenvolvida e aprendida. Disso é possível questionar se a criatividade seria uma habilidade possível de se aprender ou de ensinar.

Há uma longa tradição de pensadores que respondem *não* à questão acima. Dois dos mais influentes são do século XVIII - Edward Young e Immanuel Kant - que estavam

preocupados especificamente com o *gênio*, a capacidade de alcançar os níveis mais elevados de criatividade. (PAUL e STOCKES, 2023, tradução própria)

O termo *gênio* não será investigado pelas singularidades que esse conceito implica, muitas delas aparentemente inatas à natureza de indivíduos específicos. É possível que para a produção de algumas obras este componente *genial* deva estar presente. Esta genialidade parece se voltar para a ideia de uma característica natural de um certo tipo de pessoas, não podendo ser enquadrada em nenhum gênero de conhecimento específico.

Contudo, para a dimensão exclusiva do que foi comentado por ser a criatividade, e os elementos envolvidos na arte e no próprio entendimento estético, ela seria a capacidade prática derivada de um entendimento estético adequado. Nesse caso, ela poderia ser ensinada enquanto técnica e noções gerais, como uma abertura para a singularidade do belo, enquanto houver *disposição* de quem a deseja aprender<sup>90</sup>. Porém, parece existir um elemento de espontaneidade (PAUL e STOCKES, 2023), o momento do *eureka* em que a resposta parece aparecer para o que se pretende desenvolver que não poderia ser ensinado. Esta última habilidade não pode ser ensinada, mas como está presente na intuição, a partir da disposição, um indivíduo teria a condição de possibilidade de a desenvolver.

## 5.2. A CONEXÃO ENTRE ÉTICA E ESTÉTICA NO SISTEMA DE SPINOZA

A conexão entre estética e ética não é uma novidade na Filosofia. Vários autores propuseram e fundamentaram, de maneiras similares, como essa relação se estabelece. Isto é, “a liberdade estética permite a transição do estado passivo da sensibilidade para o ativo do pensamento e não é exatamente uma auto coerção.” (HERMANN, 2005, p. 48) A ideia expressa por Hermann é um dos argumentos centrais desta tese e foi desenvolvida na seção sobre atividade. A novidade que proponho baseia-se no sistema de Spinoza e deve ser considerada a partir de suas peculiaridades. Essa proposta é relevante porque a ontologia de Spinoza oferece uma resposta às críticas do argumento da atividade, conforme apresentado:

Para uma educação da humanidade, Schiller aponta, de forma inequívoca, que a experiência estética é uma condição para o desenvolvimento da autonomia moral e, desse modo, formula um ideal educativo que busca conduzir o homem ao aperfeiçoamento moral. Pela arte, é possível transformar a forma de vida dos indivíduos, superar a totalidade desgarrada do mundo moderno. Em termos da realidade contemporânea, a intuição estética de Schiller não se cumpre. Um dos críticos dos limites da visão de Schiller é Shusterman, que aponta dois argumentos contrários ao entendimento de que a arte desenvolve nossa sensibilidade moral. Em primeiro lugar, mostra que a preocupação constante com a arte pode tomar nossos sentimentos artificiais, gerando um esteticismo decadente. E nem sempre as emoções

<sup>90</sup> Não pertence ao escopo desta tese uma investigação ou comentário sobre técnicas de ensino da criatividade.

estéticas ampliam nossa sensibilidade para com os outros. Diz Shusterman: “A aparência da arte não é inocente nem moralmente efetiva como sugere Schiller. A beleza como aparência e a arte como jogo de imaginação estimulam a concepção compartimentada da estética como um escape da realidade, uma ideia que ajuda a legitimar a brutalidade do mundo real e não-estético”. (HERMANN, 2005, p. 48, tradução própria)

Uma resposta simples à crítica de Shusterman é que a arte à qual ele se refere não parece ser a verdadeira arte, como comentado. Caso ele se refira à “arte conceitual”, esta crítica se sustenta, pois, ligada ao primeiro gênero de conhecimento, deve ser considerada prejudicial para um desenvolvimento estético legítimo. No entanto, mesmo que não seja este o caso, a estética de Spinoza se desenvolve para além do escopo das artes. Ela deve ser compreendida de maneira monística, dentro da estrutura do sistema, apresentando como se estabelece e produz atividade pelas atividades diárias de um indivíduo e como estas poderiam se reorganizar para respeitar as necessidades estéticas visando um estado ativo. Neste contexto, a beleza, não se limitando às belas artes, pode ocupar outros espaços. Han (2019) demonstra a partir do conceito de *fair*:

Uma multidimensionalidade é o que caracteriza o termo inglês *fair*. Significa tanto *justo* como também *belo*. Também *fagar*, do alto alemão antigo significa *belo*. A palavra alemã *fegen* significa originalmente *tornar brilhante*. O duplo sentido de *fair* é uma indicação expressiva de que beleza e justiça originalmente estabeleceram-se da mesma representação. A justiça é sentida como bela. Uma *sinestesia* particular vincula a justiça com a beleza. (HAN, 2019, p. 88-89)

Tanto em inglês quanto em alemão, o termo “belo” está intrinsecamente ligado à justiça. Considerando que uma noção primária de justiça se relaciona com uma ideia de bem enquanto equidade, e *fair* é uma das manifestações práticas desse conceito, algo justo só pode ser considerado bom. Se a justiça pode ser sentida como se percebe a beleza, existe uma relação primária entre estética e ética.

No sistema de Spinoza, as dimensões ética e epistêmica estão intrinsecamente relacionadas<sup>91</sup>. A intuição, por sua vez, está conectada à beatitude; embora não sejam o mesmo conceito, estão interligadas na medida em que um indivíduo que alcança o terceiro gênero de conhecimento também atinge a beatitude<sup>92</sup>. É impossível alcançar o amor intelectual por Deus permanecendo exclusivamente no nível da imaginação. Como a dimensão estética complementa o sistema, ela deve se integrar a essa dinâmica de tal forma que uma experiência estética possa guiar um indivíduo à beatitude. Isso implica que o desenvolvimento de alguém,

<sup>91</sup> Este ponto pode ser verificado a partir da compreensão de como a ontologia de Deus está organizada e como ela influencia todo o sistema.

<sup>92</sup> Conforme capítulos 2.3; 2.4; 4.2.4; 4.3.

a partir de sua compreensão estética e conforme a estrutura do sistema, deve levar tanto a um ganho epistêmico quanto ético, mesmo que não seja intencionalmente direcionado para tal.

Cada uma dessas três dimensões - ética, epistêmica e estética - possui suas características próprias, conforme demonstrado ao longo desta tese. A dimensão ética é identificada com a liberdade (E, IV, P71, P72, P73; V, P42), e a liberdade é manifestada pelo processo de atividade. A atividade é evidenciada pelo entendimento racional dos afetos ou por um entendimento à luz da eternidade de Deus, o que se traduz em uma compreensão singular da natureza individual própria<sup>93</sup>. A beatitude é alcançada por meio de um entendimento adequado de Deus, sendo uma compreensão epistêmica rigorosa a condição para a ética. Similarmente, pode-se demonstrar que uma experiência estética também pode conduzir a um estado similar à beatitude, mesmo sem um domínio completo do entendimento intuitivo ou racional. Portanto, a premissa desta sessão pode ser apresentada da seguinte forma<sup>94</sup>:

**Tantos os juízos estéticos, quanto, de modo especial, a experiência estética, podem conduzir a uma dimensão de beatitude sem a necessidade de um desenvolvimento pleno do entendimento epistêmico de Deus.**

Uma questão que pode ser levantada é sobre a possibilidade de aplicação desta premissa. Como, por exemplo, conectar a propriedade bela à vida cotidiana? Parece haver um certo nível de exclusividade na propriedade bela, especialmente devido à sua singularidade. Ela tende a ser encontrada em locais específicos, como museus e teatros. No entanto, durante um dia *comum*, os indivíduos estão geralmente em suas casas ou em espaços públicos. Devido à sua natureza exclusiva, objetos com a propriedade artística talvez não possam ser facilmente inseridos nesses ambientes. Surge, então, a questão: existiriam outros elementos que contenham a propriedade bela?

Para explorar essa possibilidade, é necessário utilizar auxiliares da imaginação para visualizar interações com o mundo. Nesta demonstração, utiliza-se três desses auxiliares: Limpeza, Organização e Harmonia. A definição e percepção dessas ideias estão intrinsecamente ligadas à imaginação, sendo, por natureza, confusas, pois permitem a formulação de diferentes interpretações sobre essas noções, que possuem uma dualidade inerente. Uma mesa, por exemplo, pode ser julgada como organizada ou desorganizada por diferentes indivíduos. O que

---

<sup>93</sup> Conforme capítulo 4.4.1

<sup>94</sup> Essa afirmação, embasada nas argumentações dos capítulos anteriores, exige uma demonstração adequada tanto em um nível teórico/ontológico quanto em um nível prático/utilitário, o que será realizado ao longo do restante desta sessão.

importa não é a percepção específica no mundo, mas a noção universal que constitui, por exemplo, a organização. Essa noção parece existir, em maior ou menor escala, na compreensão de todos, apesar das discordâncias sobre o que pode ser considerado organizado. Nas definições dessas três noções, podemos encontrar sua utilidade: um espaço limpo, organizado e harmônico é geralmente preferível ao seu oposto, revelando a universalidade dessas concepções.

Assim, essas noções, que possuem um claro elemento estético vinculado a elas, podem ser indicativas de como preparar espaços de convívio. Elas são um modelo da natureza humana e devem ser consideradas pelo efeito que causam nos indivíduos que interagem constantemente com elas. Scruton (2009) argumenta que muitos desses espaços são desenvolvidos pensando primariamente em sua função, sem considerar elementos estéticos, o que acarreta consequências em um nível comportamental e ético. O nível de entendimento de um indivíduo impacta seu comportamento ético (como foi demonstrado no capítulo 2). Essa relação entre comportamento e entendimento é equivalente no domínio da estética. Como esses três campos estão vinculados, a percepção de Scruton (2009) pode ser verificada.

Neste cenário, é necessário considerar que, se o componente estético estabelecido é a propriedade bela e a propriedade artística, deve existir a presença da primeira em ambientes que possibilitam um comportamento mais adequado. Considere duas salas de aula: uma desenvolvida exclusivamente para o ensino e a outra, além dos itens necessários, com foco em noções estéticas. As cadeiras, por exemplo, não são apenas funcionais, mas também esteticamente agradáveis. Isso se aplica a todos os objetos do ambiente. Em qual das duas salas o ensino e a aprendizagem aconteceriam de forma mais eficaz? Para ampliar a análise, comparemos duas outras salas: uma suja e a outra limpa; uma com paredes descascadas e a outra com pintura nova; uma com carteiras velhas e danificadas, a outra com carteiras novas e em perfeito estado; uma com cadeiras velhas e instáveis, a outra com cadeiras confortáveis. Em qual dessas salas seria mais prazeroso ensinar e em qual delas os alunos aprenderiam mais e se comportariam melhor?

Este argumento pertence ao primeiro gênero, pois apela para os afetos e a maneira como alguém se *sente* em determinado local. Poderia ser afirmado que isso seria indiferente; este é o argumento dos funcionalistas mencionado por Scruton (2009). Segundo eles, indivíduos racionais aprenderiam e ensinariam igualmente bem em ambos os locais. Contudo, como isso afetaria os indivíduos que operam no nível da imaginação? Qual dos espaços faria com que esses indivíduos se preocupassem mais com seus afetos, tornando-se por eles escravizados?

Esta tese argumenta que um local sujo e desorganizado levaria a uma qualidade de entendimento necessariamente inferior à de um local limpo e organizado. O desafio reside no desenvolvimento de uma noção comum e sua demonstração no nível da razão.

As exigências do sistema sugerem que, para conectar noções como limpeza, harmonia e organização no nível estético racional e intuitivo, é preciso determinar que essas ideias, e suas manifestações físicas, possuam a propriedade bela e sejam capazes de produzir a afecção de beleza. Neste caso, o argumento seria que espaços limpos, organizados e harmônicos incentivariam os indivíduos presentes a serem mais ativos. A questão é se esta atividade deriva de uma dessas propriedades ou dos objetos específicos presentes. Outro problema é o da equivalência. Será possível equiparar a atividade produzida por uma obra de arte com a de um quarto organizado? Analogamente, é viável ter uma experiência estética ao entrar em uma cozinha organizada comparável à vivenciada na Basílica de São Pedro? Essa equivalência parece prepostera, quase negando o que foi argumentado e estabelecido ao longo desta tese. E certamente não podem ser equivalentes, uma vez que a constituição ontológica do belo em uma obra de arte será mais intensa do que a de um quarto arrumado, afinal a obra de arte também possui a propriedade artística.

Quando a propriedade bela foi definida, estabeleceu-se que ela se desenvolve como uma parte integrante da natureza singular do objeto a que pertence. Ao discutir sobre arte, também foi proposto que, para que um objeto seja considerado artístico, além da propriedade bela e de sua natureza, ele precisa de uma propriedade artística. Isso significa que objetos diferentes, mesmo que compartilhem da mesma propriedade bela, terão presenças ontológicas distintas. A presença de uma obra de arte será mais evidente devido à complementação com a propriedade artística. A presença de certos objetos belos será mais notável devido à natureza específica desses objetos. Em outros casos, como na Basílica de São Pedro, é possível argumentar pela dimensão da quantidade. Se mais objetos cujas singularidades possuem a propriedade bela estão presentes, a dimensão ontológica da estética será mais evidente do que em espaços onde essa propriedade está presente em menor número, devido à singularidade de seus objetos. Portanto, uma sala de aula, um quarto ou qualquer outro espaço de convívio, ao serem despidos de seu sentido utilitário e de consumo, podem ter a propriedade bela. Se esses espaços forem compreendidos além de um entendimento de primeiro gênero, poderão ser entendidos por suas propriedades e, em suas singularidades, podem conter a propriedade bela. Caso um desses espaços possua essa propriedade, conforme já proposto, ele provocará atividade

nos indivíduos que nele convivem e, como consequência, esses indivíduos tendem a adotar atitudes mais próximas de sua natureza segundo Deus.

A experiência estética proveniente de obras de arte e de espaços de convívio belos não pode ser equiparada. Isso ocorre devido ao caráter do terceiro gênero de conhecimento ao qual esse fenômeno pertence. Essa experiência é determinada pela singularidade do objeto experimentado. Por essa razão, tanto a atividade gerada por ela quanto a intensidade e quaisquer outros elementos envolvidos serão diferentes, assim como a probabilidade de identificação com essa experiência. Argumenta-se que, no contexto de um espaço de convívio, os indivíduos nesse local estarão mais propensos a realizar atitudes que se adequem à singularidade desse espaço. De fato, a experiência estética de uma obra de arte encontra-se em um campo relacionado ao absoluto de Deus e, numa dimensão singular do indivíduo, revela-se em uma atividade que envolve a totalidade desse indivíduo em função da manifestação do belo. Já no caso de um espaço de convívio, essa experiência limita-se à singularidade desse espaço; o indivíduo não terá a atividade pelo absoluto de sua singularidade, mas sim no contexto das definições desse espaço, isto é, pelas outras propriedades particulares que determinado espaço possui e o definem, em sua singularidade, como tal. Por exemplo, alguém em uma bela cozinha pode se sentir estimulado a preparar comidas mais saborosas, enquanto um professor em uma bela sala de aula pode se sentir incentivado a dar aulas melhores, mas não o contrário.

O que se pode concluir, portanto, é que elementos como limpeza, harmonia e organização, embora sejam auxiliares da imaginação, podem ser desenvolvidos para se tornarem noções comuns, elementos que permitem o julgamento da possibilidade de beleza de um local. Esta argumentação visa estabelecer que, uma vez que esses espaços podem produzir beleza e possuir a propriedade bela a partir de suas singularidades, o cuidado estético com eles é crucial. Espaços que carecem dessa propriedade podem induzir ao contrário. Por exemplo, um espaço sujo e desorganizado terá um *conatus* adequado a essa característica, e a afecção produzida interagirá com os indivíduos presentes. Mesmo que a razão possa garantir que um indivíduo racional continue controlando adequadamente seus afetos, o *esforço* para exercer esse controle e formar ideias claras e distintas sobre esses espaços será maior.

Indivíduos limitados ao primeiro gênero de conhecimento serão afetados sem esse tipo de “filtro” ao conviverem em locais desse tipo. Por sua característica passiva, esses indivíduos reagirão de acordo com as afecções que a desordem e a sujeira produzem, provavelmente induzindo-os a reproduzirem a mesma bagunça e sujeira. É por esse motivo que a construção

de espaços com foco exclusivo em sua função pode ser entendida como algo perigoso para o desenvolvimento ético de uma sociedade. Caso houvesse uma ênfase na beleza dos espaços públicos, o resultado seria um aumento da atividade geral das pessoas. Ou seja, mesmo sem um esforço epistêmico consciente para a beatitude, por meio da beleza e da propriedade bela, os indivíduos podem desenvolver-se eticamente.

Nesse contexto, os juízos estéticos são uma maneira eficaz de avaliar e verificar quais objetos possuem a propriedade bela a partir de noções comuns. Eles não são capazes de identificar a singularidade do objeto, mas oferecem uma noção geral que permite a identificação do que é comum à beleza em todos os objetos possíveis. Um bom desenvolvimento desse entendimento permite também o aprimoramento de um entendimento adequado dentro da dimensão estética, bem como o aproveitamento de todas as percepções que se enquadram nessa categoria. A obtenção dessa capacidade é equivalente ao desenvolvimento do segundo gênero de conhecimento geral na ética. O elemento peculiar na estética é a *experiência estética*, cuja peculiaridade reside no fato de que, para um indivíduo acessá-la, não é necessário desenvolver seu nível de entendimento ou estar aberto a essa dimensão; ela pode se realizar pelas características ontológicas da propriedade bela.

Isso significa que um indivíduo que nunca teve acesso a um entendimento racional e adequado de qualquer elemento no mundo pode, de repente, ter acesso à singularidade adequada de um objeto, bem como a si próprio e a seus afetos. Esse avanço imediato no entendimento, visando a eternidade e relacionando-se ao amor intelectual por Deus sem as condições lógicas necessárias, pode ser entendido como um “atalho” para a realização ética no sistema de Spinoza. A desvantagem é que a atividade gerada e o entendimento obtido podem ser temporários; afastando-se suficientemente do objeto belo e deixando de perceber suas afecções, o indivíduo pode retornar ao seu estado passivo. A relevância desse entendimento e de suas possíveis aplicações é que, por meio de um entendimento adequado da estética, é possível aplicá-la tanto em um nível político quanto pessoal. A exposição ou busca pela beleza pode facilitar o contato com o entendimento adequado em vistas da eternidade de Deus.

Em um contexto social, considere-se a importância de espaços como escolas, casas e locais de trabalho que sejam belos. As pessoas nesses locais serão incentivadas pela estrutura ontológica da beleza a serem ativas em relação a seus afetos. Além disso, o desenvolvimento de museus e a busca pela legítima arte seriam componentes essenciais para o desenvolvimento não apenas de uma capacidade de apreciação estética exclusivamente imaginativa, mas também



de um elemento complementar ao desenvolvimento ético de um indivíduo e de uma população. A dimensão estética não é uma alternativa, mas um complemento ao sistema de Spinoza na realização da ética. Tanto o método epistêmico quanto o estético podem nos direcionar ao ápice ou objetivo final da Ética de Spinoza.

Neste capítulo, organizou-se o sistema estético de Spinoza e buscou-se demonstrar sua interconexão com a ética, ressaltando como essa disciplina promove o desenvolvimento no segundo e no terceiro gênero de conhecimento em direção à eternidade de Deus. Explorou-se como a arte e a criatividade revelam a propriedade bela, não apenas em sua singularidade objetiva, mas também como essa propriedade se manifesta e é complementada pela natureza única de objetos, espaços ou pelo caráter de um sujeito. Com efeito, pode-se concluir que a estética, com suas características distintas, não só se alinha, mas também enriquece o sistema filosófico de Spinoza.

## 6 CONCLUSÃO

O problema central desta tese era “como a disciplina da Estética, desenvolvida a partir do sistema de Spinoza, pode fundamentar um paradigma argumentativo no contexto do terceiro gênero de conhecimento?” Os quatro capítulos desenvolvidos se focaram na organização lógica e nos fundamentos para que fosse possível entender e responder este problema. E realizar o objetivo principal desta tese: examinar as aberturas no Sistema de Spinoza que possibilitam o desenvolvimento da Estética como uma estrutura argumentativa para se alcançar o terceiro gênero de conhecimento. Para alcançar este objetivo foi necessário realizar algumas etapas preliminares que envolveram a demonstração de que era possível fazer esta investigação a partir de evidências do sistema de Spinoza. Após confirmada a possibilidade foi necessário apresentar o sistema e a ontologia desse filósofo para que, em seguida, fossem formulados os limites e possibilidades de uma investigação Estética a partir do sistema spinozano. Por fim, estes conceitos precisavam ser articulados com os conceitos propostos de maneira que eles se tornem adequados à filosofia de Spinoza como um todo e apresentar como a estética e a ética se conectam.

Dessa forma, o primeiro capítulo se concentrou em estabelecer os argumentos e fundamentos que permitiam uma investigação e proposta de estética a partir do sistema de Spinoza. Ele concluiu demonstrando que era uma tarefa possível como estabelecendo os elementos que seriam validados ao longo da argumentação da tese. O segundo capítulo apresentou a organização ontológica do sistema de spinoza e como sua epistemologia se desenvolve. Este sistema, organizado em uma estrutura de três gêneros de conhecimento, três tipos de infinito, e três estruturas ontológicas, permite uma Estética, desde que esta respeitasse essa divisão e os princípios spinozanos. Esta Estética existe e se fundamenta no sistema, sendo o belo o conceito relacionado com a intuição, o terceiro gênero de conhecimento. Com o estabelecimento destes princípios e regras o terceiro capítulo foi concentrado em apresentas as possibilidades e fundamentos de uma estética baseada no sistema spinozano. Inicialmente, examinou-se como as afecções se manifestam e como os indivíduos interagem com elas em um nível estético, concluindo que o segundo gênero de conhecimento é capaz de identificar uma afecção denominada “beleza”. Posteriormente, explorou-se a interação entre a beleza, a propriedade bela e os indivíduos diante dela, revelando que o contato com a beleza gera um tipo singular de atividade exclusiva do campo estético. Para especificar essa exclusividade na estética, comparou-se com a atividade do amor, estabelecendo a distinção necessária e demonstrando como o amor romântico pode gerar atividade no sistema de Spinoza. O capítulo

concluiu com uma investigação sobre a relevância do primeiro gênero de conhecimento na composição tanto do sistema epistêmico de Spinoza quanto de sua estética, não se limitando os afetos do belo e do feio, mas como um elemento capaz de gerar noções universais a partir do contato imediato com partes ainda desconhecidas da substância.

O capítulo final da tese organizou o sistema estético de Spinoza e demonstrou sua interconexão com a ética, ressaltando como essa disciplina promove o desenvolvimento no segundo e no terceiro gênero de conhecimento em direção à eternidade de Deus. Foram exploradas como a arte e a criatividade revelam a propriedade bela, não apenas em sua singularidade objetiva. E como esta propriedade se manifesta e é complementada pela natureza única de objetos, espaços, ou pelo caráter de um sujeito. Com efeito, pode-se concluir que a estética, com suas características distintas, não só se alinha, mas também enriquece o sistema filosófico de Spinoza.

A principal contribuição desta tese para um cenário filosófico é a fundamentação e organização de um novo paradigma estético. Neste sentido é possível afirmar que esta tese é a uma tentativa singular na tentativa do desenvolvimento do paradigma estético tanto no campo da razão como no da intuição. Além deste elemento ambicioso, esta tese expande e procura estabelecer seus princípios clara e distintamente podendo servir de entendimento para os conceitos demonstrados, como um entendimento sobre a natureza ontológica de Deus; como um entendimento sobre vários outros conceitos como o de afecção, atividade e uma teoria que existe em si sobre o conceito de Amor.

Além de ser uma contribuição para a filosofia de Spinoza sendo capaz de resolver uma das lacunas de seu sistema, ela também pode ser entendida a partir de um Neo-Spinozismo. Neste caso, ela poderia se estabelecer por si mesma dentro do campo ético, estético e epistêmico. A partir deste paradigma os argumentos apresentados podem servir de base para o desenvolvimento de diversos outros conceitos estéticos, como a fundamentação e proposição de novas noções comuns. Outra área possível de investigação é a formação de uma teoria da arte a partir do paradigma de Spinoza como uma investigação sobre a criatividade e genialidade a partir desse contexto. Qualquer contribuição sobre a filosofia estética pode ser realizada a partir dos elementos estabelecidos.

Com base na investigação e fundamentações realizadas o problema pode ser respondido: a propriedade bela, por sua estrutura e presença ontológica é capaz de provocar um movimento de “parada” na passividade de algum indivíduo que a percebe. Esta pausa provoca

o indivíduo a observar seus afetos sem estar preso a eles oportunizando este indivíduo a se tornar senhor de seus afetos atingindo, mesmo que temporariamente, um estado de atividade. Este fenômeno recebe o nome de experiência estética e se torna central na realização de um projeto ético a partir do sistema e de uma estética em Spinoza. Neste caso deve-se colocar tanto a arte, quanto qualquer tipo de objeto belo em uma condição de relevância e importância para a possibilidade da realização da beatitude. A arte, a beleza, o amor. O belo em si e por si. Não são meras distrações, mas sim um componente essencial na realização da vida humana para uma realização na beatitude.

## 7 APÊNDICE

### 7.1. SOBRE A PEDAGOGIA E ATIVIDADE DO BELO

O seguinte texto, serve como uma ponte entre a teoria e a prática, ilustrando vários dos elementos que demonstrei ao longo desta tese, ele não tem a pretensão de ser uma articulação argumentativa. Ele serve como uma ilustração para vários dos elementos demonstrados ao longo desta tese. Especificamente foca na ilustração da ideia de como os Juízos estéticos precisam ser aprendidos a partir do aprendizado de noções comuns. À medida que as noções comuns são formuladas a beleza se torna aparente e, enfim, se torna possível de identificá-la. Este texto utiliza experiências práticas e empíricas, contudo não é o objetivo universalizá-las nem as utilizar como um argumento. Esta tese pode ser lida e compreendida sem este apêndice. Ele está aqui pois esse tipo de ilustração deve facilitar o entendimento dos vários conceitos que foram expostos até o momento. Este texto utiliza as experiências empíricas deste autor, e por esse motivo em determinados momentos será utilizada a primeira pessoa.

Em minha experiência como professor de filosofia do ensino médio existe uma aula que concebi ao longo dos anos que envolve a análise de uma obra de Jacques-Louis David, A morte de Sócrates.

**Figura 4 - A Morte de Sócrates**



**Fonte:** A morte de Sócrates, (1787). Jacques-Louis David, Óleo sobre tela, 129.5 × 196.2 cm, *Metropolitan Museum of Art*, Nova Iorque.

Ao exibir esta imagem para meus alunos costumo a reação que recebo pode ser tanto de interesse como de desinteresse. Isso indica que alguns deles são afetados pela obra, outros não – devem estar mais preocupados com seus afetos e por isso não conseguem se direcionar a objetos externos de si. A sequência da aula se constitui pela exposição de elementos da obra que se traduzem em explicações filosóficas a respeito da apologia de Sócrates<sup>95</sup>. Central na tela, a taça de cicuta, simbolizando o meio de execução de Sócrates, é posicionada de tal modo que se torna um foco visual dominante. Esta escolha composicional não apenas enfatiza o momento culminante da narrativa, mas também estabelece um diálogo visual com o espectador, guiando seu olhar através da obra.

**Figura 5 - Centro do quadro**



Fonte: Do autor

Interessante notar é a forma como David manipula a atenção do observador. A disposição das mãos e o movimento circular em torno da taça criam uma coreografia visual que atrai o olhar para o centro da composição, onde se localiza o cálice. Sócrates, por sua vez, desvia o olhar da taça, um gesto que sublinha sua indiferença ao destino iminente e reflete a mensagem de que um filósofo não deveria temer a morte.

---

<sup>95</sup> Algumas das exposições e análises desta obra se baseiam nas explicações encontradas no seguinte vídeo do youtube: *The death of socrates: How to read a painting* <<https://www.youtube.com/watch?v=rKhFFBbVtFg>>

**Figura 6 - Movimento Central**

**Fonte:** Do autor

Seu braço levantado faz uma alusão ao gesto de Platão na “Escola de Atenas” de Rafael Sanzio. É possível interpretar que na obra de Sanzio Platão estaria fazendo uma referência ao que teria aprendido com Sócrates além da interpretação habitual de que estaria se referindo ao mundo das ideias enquanto Aristóteles se referiria ao mundo material como fonte do conhecimento.

**Figura 7 - Platão e Aristóteles na Escola de Atenas**

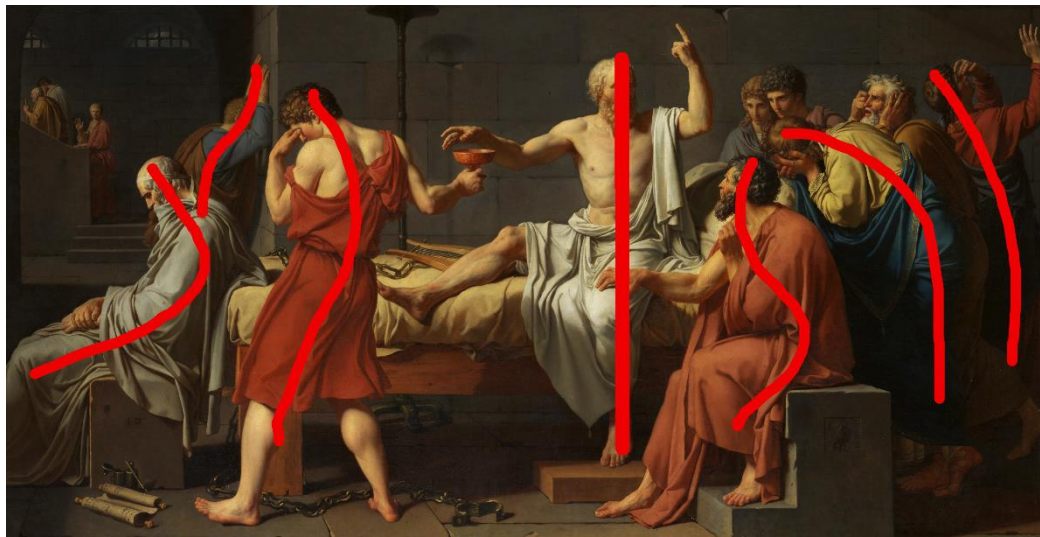
**Fonte:** Escola de Atenas [recorte], (1509–1510). Rafael Sanzio, Afresco, 500 × 700 cm, Palácio Apostólico, Vaticano.

A postura de Sócrates se complementa pelo contraste com as figuras circundantes. Enquanto os demais personagens demonstram posturas contorcidas e expressões de desespero, Sócrates se destaca pela sua postura ereta, simbolizando uma firmeza filosófica e moral. Este



uso simbólico do corpo de Sócrates transmite a mensagem de que, mesmo diante da morte, o filósofo permanece fiel aos seus princípios e ensinamentos.

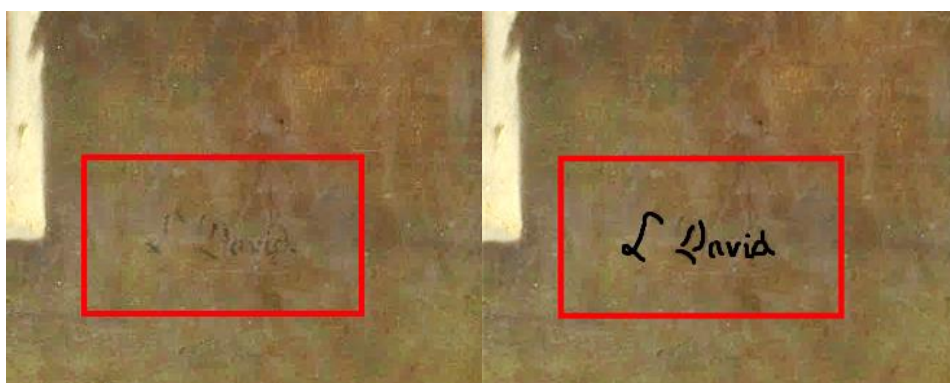
**Figura 8 - Posturas na Obra**



Fonte: Própria

Um elemento particularmente intrigante na obra é a figura de um discípulo que toca a perna de Sócrates. Este gesto parece indicar uma aspiração do discípulo em emular a firmeza de caráter de seu mestre, ao mesmo tempo que reconhece sua própria inferioridade perante a grandiosidade de Sócrates. A inclusão da assinatura de David no banco onde Sócrates está sentado sugere uma identificação do pintor com seus discípulos, expressando uma admiração similar pelo filósofo e uma aspiração de possuir a mesma firmeza de caráter.

**Figura 9 - Assinatura “L David”**



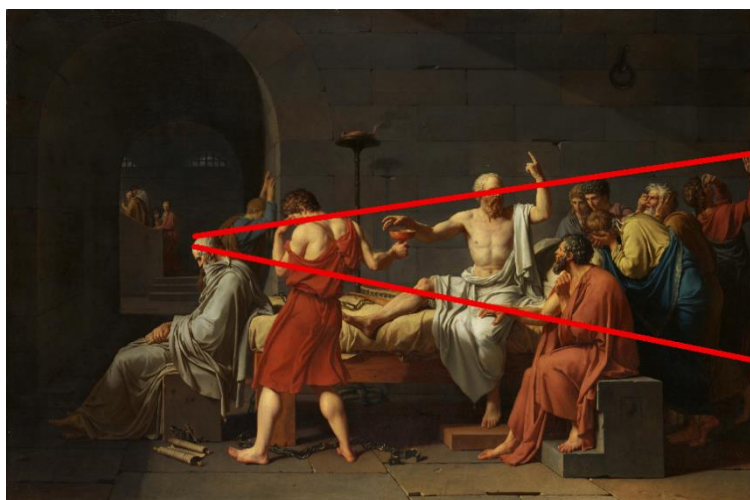
Fonte: Própria

*À esquerda imagem original, à direita imagem com as iniciais traçadas para melhor visualização. Ambas as imagens foram tiveram alteração de contraste e saturação para melhor visualização.*



Além disso, a obra apresenta um personagem aparentemente desconectado da cena principal: um homem sentado ao pé da cama, que parece dormir. As linhas que emanam deste personagem e se conectam a elementos-chave da composição direcionam a interpretação para uma abertura da obra da esquerda para a direita, sugerindo que a cena é, na verdade, um sonho de Platão. Esta interpretação é reforçada pela representação idealizada de Sócrates, cuja robustez física provavelmente não correspondia à realidade de sua idade avançada, mas simboliza a idealização presente em um sonho.

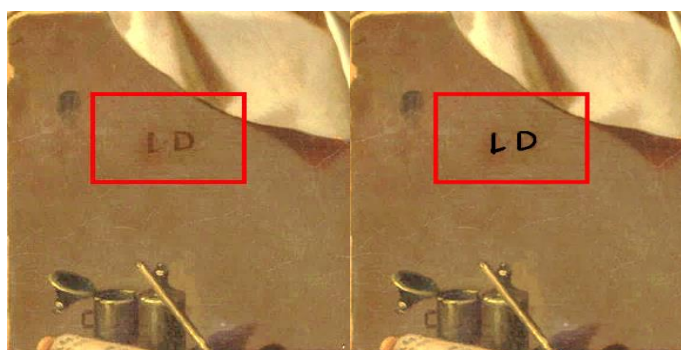
**Figura 10 - Abertura da Obra**



Fonte: Própria

A mesma estratégia de assinatura é utilizada neste caso. No banco em que Platão está sentado encontram-se as iniciais “L D” o que indica que Luis David também se posicionou como um idealizador da cena. Ele estaria admitindo que não foi assim que a morte de Sócrates transcorreu, mas é como ele imagina ou idealiza que teria acontecido.

**Figura 11 - Assinatura “L D”**



Fonte: Própria

*À esquerda imagem original, à direita imagem com as iniciais traçadas para melhor visualização. Ambas as imagens foram tiveram alteração de contraste e saturação para melhor visualização.*

À medida que realizo a exposição destes itens da obra, observo a reação dos meus alunos. O que costuma acontecer é que aqueles que estavam mais distraídos começam a ser atraídos pela explicação. A aula começa a os engajar em um processo ativo. É possível inferir que estão sendo removidos de um processo passivo onde são escravos de seus afetos e passam a um estado ativo, começam a perceber a obra como algo externo e a identificarem a aula pela aula, e não sobre como se sentem em relação a ela. É neceasse ponto que também estão formando noções comuns sobre o quadro e sobre como identificar a beleza presente neste quadro.

Essa abordagem da obra revela sua capacidade de transformar a percepção do observador de uma passividade inicial para um estado de atividade intelectual e emocional. Ao serem introduzidos à complexidade da composição e ao simbolismo intrincado, os alunos se tornam ativos no processo de interpretação, formando noções comuns e envolvendo-se profundamente com a obra. Através desta interação, a obra transcende sua existência como um objeto inerte, assumindo uma autoridade ontológica que facilita não apenas a compreensão da cena, mas também a valorização do processo educacional.

Por fim, ressalta-se que, embora as mensagens de David sejam enraizadas em simbolismos e pressupostos imaginativos, elas não se articulam primariamente através de linguagem verbal, mas sim de um vocabulário estético que convida à interpretação e reflexão. A obra, portanto, não representa simplesmente o evento histórico da morte de Sócrates, mas é uma expressão da imaginação do artista e sua interpretação do significado filosófico desse momento.

## 8 ANEXO

### 8.1. TRECHO CITADO DE VIKTOR FRANKL

No que tange a mim, lembro-me da seguinte experiência: Quase chorando de dor nos pés lesionados postos em sapatos abertos, num frio terrível e enfrentando um vento gelado, eu ia mancando na longa coluna no caminho de vários quilômetros entre o campo e o local da obra. Meu espírito se ocupava sem cessar com os milhares de pequenos problemas de nossa mísera vida de campo de concentração. Que vamos comer à noite? Não será melhor trocar a rodela extra de linguiça por um pedaço de pão? Será que devo negociar por uma tigela de sopa o último cigarro que recebi de “prêmio” duas semanas atrás? Como vou conseguir um pedaço de arame para substituir o que quebrou e que servia para fechar os sapatos? Será que vou me integrar em tempo ao habitual grupo de trabalho no local da obra, ou vão me despachar para outra turma com capataz brutal e violento? E que poderia eu fazer para cair no agrado de determinado *capo*, que me poderia proporcionar a imensa felicidade de ser utilizado como trabalhador de depósito no próprio campo de concentração, de modo que não precisasse mais acompanhar diariamente essa marcha terrível? Já me causa repugnância essa compulsão cruel que força meu pensamento a se atormentar diária e constantemente só com esse tipo de problemas. Eis que então aplico um truque: Vejo-me de repente ocupando a tribuna de um grande auditório magnificamente iluminado e aquecido, diante de mim um público a ouvir atento, sentado em confortáveis poltronas, enquanto vou falando; dou uma palestra sobre a psicologia do campo de concentração, e tudo aquilo que tanto me tortura e oprime acaba sendo objetivado, visto e descrito da perspectiva mais alta da ciência. . . Através desse truque consigo alçar-me de algum modo para acima da situação, colocar-me acima do tempo presente e de seu sofrimento, contemplando-o como se já estivesse no passado e como se eu mesmo, com todo o meu tormento, fosse objeto de uma interessante investigação psicológico-científica, por mim mesmo empreendida. Diz Espinoza em sua “Ética”: “*Affectus qui parsio esta, desinit esse parsio simulatque eius claram et distinctam formamus ideam.*” (A emoção que é sofrimento deixa de ser sofrimento no momento em que dela formarmos uma ideia clara e nítida. - Ética, quinta parte, “Do poder do espírito ou a liberdade humana”, sentença III.)

Quem não consegue mais acreditar no futuro - seu futuro - está perdido no campo de concentração. Com o futuro, tal pessoa perde o apoio espiritual, deixa-se cair interiormente e decai física e psiquicamente. Geralmente isto acontece de forma até bastante repentina, numa espécie de crise cujos sintomas o recluso relativamente experiente conhece muito bem. Cada

um de nós temia aquele momento em que se manifestava pela primeira vez essa crise - não em si próprio, pois então já teria sido indiferente, e sim em seus amigos. Geralmente essa crise se configurava da seguinte maneira: A pessoa em questão certo dia ficava simplesmente deitada em seu barracão, e ninguém conseguia persuadi-la a botar a roupa, ir ao lavatório ou mesmo a se apresentar na formatura de chamada. Nada mais surtia efeito, nada lhe metia medo, nem súplicas, nem ameaças, nem golpes, tudo em vão. O sujeito simplesmente ficava deitado, não se mexia, e quando uma doença provocava essa crise, a pessoa se negava inclusive a ser transportada para o ambulatório ou tomar qualquer medida em prol de si mesma. Ela entrega os pontos! Fica deitada até nas próprias fezes e urina, pois nada mais a interessa. (FRANKL, 2003, p. 67)

## REFERÊNCIAS

ABBAGNANO, N. **Dicionário de Filosofia - Nicola Abbagnano**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

ADAJIAN, T. The Definition of Art. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, Stanford, 2022.

AYALON, N. L. Love And Essence In Spinoza's Ethics. **Manuscrito**, Campinas, 2021. 01-41.

BICKNELL, J. An Overlooked Aspect of Love in Spinoza's Ethics. **The Jerusalem Philosophical Quarterly**, Jerusalem, 1998. 41-55.

BOTTICI, C. Another Enlightenment: Spinoza on Myth and Imagination. **Constellations**, Oxford, 19, n. 4, 2012. 591-608.

BRENNAN, J. Imagination, Prophecy, and Morality: The relevance and Limits of Spinoza's Theory of Political Myth. **Telos**, 2014. 64-83.

CANTOR, G. Foundations of a General Theory of manifolds: A mathematico-Philosophical Investigation into the Theory of the Infinite. In: EDWALD, W. **From Kant to Hilbert: A Source Book in the Foundations of Mathematics**. Oxford: Clarendon Press, 1996.

DELEUZE, G. **Spinoza et le problème de l'expression**. Paris: Les Éditions de Minuit, 1968.

DEVEREAUX, M. Can Art Save Us?: A Meditation on Gadamer. **Philosophy and Literature**, n. 15, 1991.

EKLUND, S. H. A cardinal sin: The infinite in Spinoza's Philosophy. **Philosophy Honors Projects**, p. 1-78, 2014.

FACHINELLI, L. S. **Do Absoluto em Spinoza - Fundamentos para a ação individual**. Dissertação (Mestrado em Filosofia) - Universidade de Caxias do Sul. Caxias do Sul, p. 66. 2017.

FERREIRA, N. P. **A teoria do amor na psicanálise**. Rio de Janeiro: Zahar, 2004.

FRANKL, V. **Em busca de Sentido**. São Leopoldo: Sinodal, 2003.

FROMM, E. **A Arte de Amar**. Tradução de Eduardo Brandão. 2ª. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2015.

GARRETT, D. Representation and Consciousness in Spinoza's Naturalistic Theory of the Imagination. In: HUENEMANN, C. **Interpreting Spinoza: Critical Essays**. New York: Cambridge University Press, 2008. p. 4-25.

GATENS, M. Spinoza on Goodness and Beauty and the Prophet and the Artist. **European journal of Philosophy**, 2015. 1-16.

- GREY, J. Reason and Knowledge in Spinoza. In: CAMPOS, A. S. **Spinoza: Basic Concepts**. [S.l.]: Imprint Academic, 2015. p. 71-83.
- HAN, B. C. **Agonia do Eros**. Petrópolis: Vozes, 2017.
- HAN, B.-C. **A salvação do belo**. Tradução de Gabriel Salvi Philipson. Petrópolis: Vozes, 2019.
- HERMANN, N. **Ética e Estética: A relação quase esquecida**. Porto Alegre: EDIPUCRS, 2005.
- HÜBNER, K. Spinoza's Epistemology and Philosophy of Mind. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, Stanford, 2022.
- HURSTHOUSE, R.; PETTIGROVE,. Virtue Ethics. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, Illinois, 2018. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/win2018/entries/ethics-virtue/>>. Acesso em: 23 out. 2021.
- JUNG, C. G. **O Homem e seus Símbolos**. 3ª. ed. Rio de Janeiro: HarperCollins Brasil, 2016.
- KAMAL, M. Spinoza and the Relativity of Evil in the World. **Open Journal of Philosophy**, Melbourne, 2018. 145-155.
- KERR, J. Spinoza: from Art to Philosophy. **Philosophy Today**, 2020. 239-253.
- LEVY, L. Conhecimento humano e ideia de afecção na Ética de Spinoza. **Analytica**, Rio de Janeiro, 2013. 221.
- LEVY, L. Spinoza on Ideas of Affections. In: MELAMED, Y. Y. **A Companion to Spinoza**. [S.l.]: John Wiley & Sons Ltd, 2021. p. 286-295.
- MANNING, R. Spinoza's Physical Theory. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, Stanford, 2021.
- MORRISON, J. C. Why Spinoza Had No Aesthetics. **The Journal of Aesthetics and Art Criticism**, 1989. 359-365.
- NADLER, S. Baruch Spinoza. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2022 Edition)**, Stanford, 2022. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/sum2022/entries/spinoza/>>. Acesso em: 26 maio 2022.
- NEWLANDS, S. The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Winter 2013 Edition). **Spinoza's Modal Metaphysics**, 2013. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/archives/win2013/entries/spinoza-modal/>>. Acesso em: 15 fev. 2017.
- PAUL, E. S.; STOCKES, D. Creativity. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, Stanford, 2023.
- PAVIANI, J. **Eros, Desejo e Bem em O Banquete de Platão**. Caxias do Sul: Educs, 2015.

PEACOCKE, A. Aesthetic Experience. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, Stanford, 2023. Disponível em: <<https://plato.stanford.edu/entries/aesthetic-experience/>>. Acesso em: Junho 2023.

PETERSON, J. B. Biblical Series I: Introduction to the idea of God. **[Palestra]**, Toronto, 2017. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=f-wWBG06a2w>>. Acesso em: Janeiro 2023.

PLATÃO. **O Banquete**. Tradução de José Cavalcante de Souza. São Paulo: Editora 34, 2016.

RAMOND, C. **Vocabulário de Espinosa**. Tradução de Claudia Berliner. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2010.

RICE, L. C. Spinoza's Relativistic Aesthetics. **Tijdschrift voo Filosofie**, Leuven, n. 3, 1996. 476-489.

RITCHIE, E. Notes on Spinoza's Conception of God. **The Philosophical Review**, n. 11, p. 1-15, 1902.

ROY, K. Freeing Time: A Propositional Calculus. In: ROY, K. **Teachers and Teaching**. Cham: Palgrave Macmillan, 2019. p. 131-157.

SHELLEKENS, E. Conceptual Art. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, Stanford, 2022.

SHEIN, N. Spinoza's Theory of Attributes. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy (Summer 2023 Edition)**, Stanford, 2023.

SHELLEY, J. The concept of the Aesthetic. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, Stanford, 2022.

SOUZA, J. C. D. **Tradução, posfácio e notas do Banquete de Platão**. Rio de Janeiro: Editora 34, 2016.

SOYARSLAN, S. The distinction between Reason and Intuitive Knowledge in Spinoza's Ethics. **European Journal of Philosophy**, 2013. 27-54.

SPARROW, T. Plasticity and Aesthetic Identity; or, Why We Need a Spinozist Aesthetics. **The Nordic Journal of Aesthetics**, n. 40-41, 2011. 53-74.

SPINOZA, B. Carta nº 12 ou Carta sobre o infinito. In: SPINOZA, B. **Coleção Pensadores: Spinoza**. Tradução de M Chauí. São Paulo: Abril Cultural, 1983. p. 373-377.

SPINOZA, B. **Ethics**. Tradução de Edwin Curley. Londres: Penguin Books, 1996.

SPINOZA, B. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. 3ª. ed. Belo Horizonte: Autêntica, 2013.

SPINOZA, B. **Breve tratado de Deus, do homem e do seu bem-estar**. Tradução de Emanuel Angelo da Rocha Fragoso e Luís César Guimarães Oliva. Belo Horizonte: Autêntica, 2014.

SPINOZA, B. **Obra completa II**: Correspondência completa e vida. São Paulo: Perspectiva, 2014.

SPINOZA, B. **Obra completa III**: Tratado Teológico-Político. São Paulo: Perspectiva, 2014.

WHY Beauty matters? Direção: Louise Lockwood. Produção: Andrew Lockyer. Intérpretes: Roger Scruton. [S.l.]: BBC. 2009.

ZANGWILL, N. Aesthetic Judgment. **The Stanford Encyclopedia of Philosophy**, Stanford , 2023.

ZINGANO, M. **Aristóteles**: tratado da virtude moral; Ethica Nicomachea I 13 - III 8. São Paulo: Odysseus Editora, 2008.