

SPINOZA E A ARTE

DANIEL NOGUEIRA *

É marcante o silêncio de Spinoza a respeito da arte: ao longo de sua obra, encontramos apenas menções esparsas a poetas latinos, como Cícero e Ovídio, que, no entanto, certamente não indicam um interesse especial do filósofo pela literatura, mas simples referências que todo estudante de latim havia de ler. Afora isso, como observa Pierre Zaoui¹, não há na lista de afetos da parte III da *Ética* nenhum afeto de ordem estética, nada que se possa relacionar imediatamente a uma experiência artística. Definitivamente, a arte não era uma preocupação filosófica para Spinoza, em marcante contraste com o que irá se passar nas filosofias do século seguinte, sobretudo no romantismo alemão, para o qual a arte constitui uma via de acesso privilegiada ao suprassensível ou mesmo a experiência fugaz de uma beatitude, de uma salvação.

Spinoza não era um artista, mas um artesão, um polidor de lentes – e um bom polidor. Colerus (1988, p. 564-5) menciona que “se dirigiam a ele de todos os lados para comprar-lhes” os microscópios e telescópios produzidos por Spinoza. Ele passava o dia alternando entre a mesa de estudos onde trabalhava suas ideias e o torno manual onde trabalhava suas lentes. O filósofo artesão teve também algum contato com o meio artístico de sua época, tendo se alojado por muitos anos na casa de pintores, em

Voorburgh e em Haia. Além disso, Colerus nos conta que depois de haver se aperfeiçoado no polimento de lentes, Spinoza se dedicou ao desenho, aprendido por conta própria, e lograva traçar bons retratos com tinta ou carvão. Ele relata ter em mãos “um livro inteiro com semelhantes retratos, no qual se encontram os de muitas pessoas distintas que lhe eram conhecidas ou que tiveram ocasião de visitá-lo” (p. 565). Por fim, sabe-se ainda que Spinoza apresentou-se no teatro municipal de Amsterdam na peça do *Eunuco* de Terêncio, onde Spinoza teria provavelmente interpretado o papel do escravo, numa montagem conduzida por seu professor de latim, Van den Enden. Com tantas ligações com as artes e o artesanato, é intrigante por que Spinoza não chegou a desenvolver uma reflexão sobre a arte; é mesmo de se perguntar, reescrevendo o título deste trabalho: Spinoza, e a arte?

É certo que a estética ou a filosofia da arte, tal como nós modernos a concebemos, ainda não existia. Alheio a essa problemática, o silêncio de Spinoza não deve, entretanto, significar uma negação do valor da arte: se ele não a reserva um lugar próprio em seu sistema, se ele não a outorga poderes especiais, a arte pode e deve ser vista através da mesma lente que o spinozismo emprega para enxergar o mundo. Em outras palavras, se não queremos fazer como aqueles que “esforçam-se por torturar as palavras da Escritura a ver se as obrigam a dizer o que, manifestamente, elas não querem dizer” (TTP, cap. II, p. 39), se não queremos ir contra a palavra de Spinoza e colocar a arte em um lugar que ela certamente não ocupa, como podemos, pelo contrário, ler seus textos para buscar elementos próprios para uma compreensão da arte, ou mesmo, para uma proposta artística? Poderia a arte cumprir uma função positiva no caminho ético que propõe Spinoza?

* Mestrando pelo PPGF-UFRJ, com uma dissertação sobre o problema da individuação na filosofia de Spinoza, sob a orientação do prof. André Martins. Participa desde 2006 do círculo de leitura “Spinoza & a filosofia”, coordenado pelo prof. Maurício Rocha (PUC-Rio). Este texto foi apresentado em outubro de 2010 no **GT BENEDICTUS DE SPINOZA** do **XIV ENCONTRO NACIONAL DE FILOSOFIA** da **ANPOF**, em Águas de Lindóia.

¹ «Spinoza: des artistes sans esthétique?» In: VINCIGUERRA, L. (org.) *Quel avenir pour Spinoza?: enquête sur les spinozismes à venir*. Paris: Kimé, 2001.

Aceitando-se que a arte é, de uma forma ou de outra, um trabalho com imagens, a resposta deve passar necessariamente por uma avaliação do papel da imaginação na teoria do conhecimento spinozana, um tema que vem sendo renovado por estudos mais recentes como o de Lorenzo Vinciguerra, *Spinoza et les signes*. Uma corrente de interpretação mais tradicional, talvez influenciada ainda pela leitura de Schelling, estabelece uma verdadeira dicotomia entre imaginação e razão, atribuindo à imaginação um papel exclusivamente negativo – dúvida, erro, ilusão – e à razão um papel exclusivamente positivo – certeza, alegria, afirmação. Argumenta-se que, como a imaginação é a única causa de erro ou falsidade (E2P41), caberia então ao homem superá-la em razão e ciência intuitiva, cumprindo assim um progresso intelectual em direção à sua beatitude. Essa interpretação, além de atribuir a Spinoza um viés demasiado racionalista e intelectualista, comete um erro grosseiro de leitura: o que Spinoza afirma, na proposição 41 da parte II da *Ética* é que “o conhecimento de primeiro gênero é a única causa de falsidade”, não que o conhecimento de primeiro gênero seja sempre falso². Em outras palavras, da afirmação que “todo conhecimento falso é de primeiro gênero”, pretende-se deduzir que “todo conhecimento de primeiro gênero é falso”, mas isso constitui uma falácia de conversão de silogismos. Em boa lógica aristotélica, no máximo se poderia deduzir que “alguns conhecimentos de primeiro gênero são falsos” – que é perfeitamente o que pretende a filosofia de Spinoza. Vejamos agora o escólio da proposição 17 da parte II, que é ponto central na discussão sobre o erro e a verdade da imaginação:

Daqui por 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 restituam as figuras das coisas. E quando a mente considera os corpos exteriores dessa maneira, diremos que ela os

² Se o conhecimento de primeiro gênero fosse sempre falso e inadequado, seria impossível compreender como a mente pode passar ao segundo e ao terceiro gênero: como a mente poderia conceber uma ideia verdadeira apenas a partir de ideias falsas, necessariamente falsas?

imagina. Aqui, para começar a indicar o que é o erro, gostaria que observassem que as imaginações da mente, consideradas em si mesmas, não contêm nenhum erro; ou seja, 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. Pois, se a mente, quando imagina coisas inexistentes como se lhe estivessem presentes, soubesse, ao mesmo tempo, que essas coisas realmente não existem, ela certamente atribuiria essa potência de imaginar não a um defeito de sua natureza, mas a uma virtude, sobretudo se essa faculdade de imaginar dependesse exclusivamente de sua natureza, isto é (pela def. 7 da P. 1), se ela fosse livre. (E2P17S)

Ficamos tentados a ler nessas entrelinhas uma possibilidade de fundamentar a arte (e a ficção de modo geral), definindo-a como a imaginação de coisas inexistentes acompanhada do conhecimento de que essas coisas realmente não existem. Ou ainda: não poderia a criação artística ser uma imaginação livre e ativa, vislumbrada em hipótese no final desse texto? Mas não nos precipitemos para não cair no risco de uma leitura romântica de Spinoza, querendo a todo custo encontrar um lugar elevado para a arte. Antes de passar às implicações desse texto para a questão da arte, é preciso avaliar precisamente o papel que a imaginação desempenha na filosofia de Spinoza.

Assim, gostaria agora de me ater ao que parece a conclusão desse escólio quanto à verdade e a falsidade da imaginação: a mente só erra imaginando, mas não erra por imaginar. Como resume Vinciguerra, “as imagens são errantes (*vagae*), mas não erradas; enganosas, mas não falsas”³. Ou seja, a imaginação ou o ato de formar imagens só resulta em erro quando a mente mistura real e imaginário, e considera como lhe estando realmente presentes coisas que ela apenas imagina; afora isso, a imaginação é, em si mesma, uma virtude ou uma potência da mente, que se concebe por causa da estrutura [*fabrica*] da mente humana, assim como o ato de golpear é, em si mesmo, uma potência do corpo, que se concebe por causa da estrutura do

³ Vinciguerra, *Spinoza et les signes*, p. 189.

corpo humano, nos termos do exemplo do escólio da proposição 59 da parte IV. O texto prossegue: “Agora, se um homem, levado pela ira ou pelo ódio, é determinado a cerrar o punho ou a mover o braço, isso ocorre porque uma só e mesma ação pode estar associada às mais diversas imagens de coisas”. Em outras palavras, o ato de golpear é, em si mesmo, uma potência do corpo, que se for provocado por um afeto alegre, contribui para essa potência, mas se provocado por um afeto triste, termina por diminuir a própria potência do corpo. Em última instância, não é o ato de golpear que é bom ou ruim, mas as causas que determinam esse ato, as imagens de coisas que contribuem para essa ação. Assim também, o ato de formar imagens não é bom nem ruim por si só, mas depende das condições que o colocam em jogo.

Spinoza continua, na mesma passagem: “podemos, assim, ser determinados a uma só e mesma ação, tanto por causa de imagens de coisas que concebemos confusamente, quanto por *imagens de coisas que concebemos clara e distintamente*” (grifo nosso). Aqui fica bastante evidente que os gêneros de conhecimento não são fases sucessivas a serem superadas uma após a outra (como pretende uma leitura intelectualista de Spinoza), mas pelo contrário, processos que se desenvolvem simultaneamente: há sempre uma imagem associada às nossas ideias, mesmo àquelas ideias de coisas que concebemos clara e distintamente, isto é, adequadamente. Não deixamos de ter imagens das coisas por conhecê-las pela razão, o que Spinoza ilustra com o famoso exemplo do sol: ao conhecer a verdadeira distância do sol, não deixamos de percebê-lo ou imaginá-lo próximo de nós (E2P35S), mas a partir de então associamos sua imagem a um conhecimento claro e distinto do sol, a uma ideia adequada do sol. Nós nunca saímos da imaginação⁴, e isso não é um defeito, não é uma imperfeição.

As imagens não são, em si, boas ou ruins, a imaginação é, em si, uma potência da mente.

⁴ Sair da imaginação seria, com efeito, sair da natureza, seria deixar de ser afetado por causas externas mas “não pode ocorrer que o homem não seja uma parte da natureza” (E4P4). Compreende-se assim como o sábio não é um homem sem afetos, imperturbável e impassível, mas um homem que sabe se afirmar nos e pelos seus afetos.

Uma observação do *Tratado teológico-político* a respeito da imaginação dos profetas dimensiona a força dessa potência: “[...] com palavras e imagens se podem compor muitas mais ideias do que só com os princípios e as noções em que se baseia todo o nosso conhecimento natural” (cap. I, p. 30). Se é possível formar mais ideias imaginativas que ideias racionais, isso não quer dizer que a imaginação possa conhecer mais que a razão: simplesmente ocorre que a cada coisa é possível associar muitas imagens verdadeiras, mas apenas uma ideia adequada, a ideia que explica suas próprias causas. Assim, por exemplo, os profetas representaram Deus com diversas imagens⁵, algumas mais apropriadas que outras, mas só há uma ideia adequada de Deus, aquela que Spinoza busca expor na parte I da *Ética*.

Na parte II, ele descreve a gênese da imaginação e seu papel no conhecimento humano. As partes IV e V irão finalmente mostrar como a imaginação pode participar positivamente do caminho ético em direção à beatitude que propõe Spinoza. Na proposição 10 da parte V, Spinoza escreve: “durante o tempo em que não estamos tomados por afetos que são contrários à nossa natureza, nós temos o poder de ordenar e concatenar as afecções do corpo” – isto é, a imagens⁶ – “segundo a ordem própria do intelecto” (E5P10). Se a imaginação não é nunca superada, é preciso encontrar uma ordem e concatenação das imagens que favoreça nossa potência, que torne as imagens alegres o mais frequentes, o mais vívidas possível, e por outro lado, que afaste ao máximo as imagens tristes. Essa ordem é a ordem própria do intelecto, que funda o conhecimento adequado ordenando as ideias segundo suas respectivas causas e associando as imagens das coisas a essas ideias adequadas. A ordem do intelecto não é outra

⁵ A profusão de imagens diversas dos profetas é um dos temas centrais do cap. II do *Tratado teológico-político*. Veja-se também a instigante denúncia do texto anônimo *Tratado dos três impostores*: “Aqui está a contradição. Eles dizem que Deus é um espírito puro que não se parece com nada de corpóreo. Entretanto, Miqueias o vê sentado; Daniel, vestido de branco e sob a forma de um idoso; Ezequiel o vê como um fogo. Até seu espírito foi visto sob uma forma corpórea. João Batista o vê sob a forma de uma pomba; os Apóstolos, sob a forma de línguas de fogo.” (p. 66-7)

⁶ De acordo com a definição de imagem em E2P17S, que já vimos.

senão a ordem imanente da causalidade da Natureza, que o intelecto apreende porque está, ele próprio, inserido nessa ordem. Por isso, não se pode dizer que a imaginação seja assim submetida a uma ordem exterior a ela, a qual deve conformar-se ou obedecer, mas a uma ordem interna à própria mente, que aí descobre sua liberdade. A ordem do intelecto é, assim, também a ordem da imaginação, pois trata-se na verdade de apenas uma única ordem: a ordem de toda a natureza, a ordem e a conexão das coisas, que a mente humana pode apreender, por sua própria potência, e com ela ordenar as suas ideias e suas imagens de coisas associadas a essas ideias.

Por que as imagens participam do caminho ético de Spinoza? Porque os afetos são, ao mesmo tempo, imagens na mente, enquanto considerados sob o atributo pensamento, e traços [*vestigia*] ou afecções do corpo, enquanto considerados sob o atributo extensão⁷. Ordenar as imagens na mente é ordenar as afecções do corpo, é ordenar os afetos do indivíduo. Assim, as imagens, tanto aquelas que a mente percebe quanto aquelas que ela mesma forma, tanto aquelas de ideias adequadas quanto aquelas de ideias inadequadas, contribuem todas intimamente com os afetos do indivíduo. É o que Spinoza ilustra em uma das poucas passagens sobre arte: “a música é boa para o melancólico; má para o aflito; nem boa, nem má, para o surdo” (E4Pref). A arte pode, assim, participar da medicina afetiva de Spinoza, da busca por um equilíbrio entre as partes do corpo para que nenhuma prevaleça sobre as outras e igualmente, da busca por um equilíbrio entre as ideias, para que nenhuma ocupe a mente de tal modo a não deixar espaço para a permanência de outras ideias:

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. Pois o corpo humano é composto de muitas partes, de natureza diferente, que precisam, continuamente, de novo e variado

reforço para que o corpo inteiro seja, uniformemente, capaz de tudo o que possa se seguir de sua natureza e, como consequência, para que a mente também seja, uniformemente, capaz de compreender, simultaneamente, muitas coisas. (E4P45S2)

Assim, toda arte ou toda estética para Spinoza acabam necessariamente assimiladas em uma ética. Essa ideia é afirmada expressamente numa das poucas passagens que Spinoza escreve sobre o belo: “se, por exemplo, o movimento que os nervos recebem dos objetos representados pelos olhos contribui para uma boa disposição do corpo, os objetos que causaram tal movimento são chamados de belos, sendo chamados de feios aqueles que provocam o movimento contrário” (E1Ap). A mesma desvalorização da moral em proveito da ética operada na filosofia de Spinoza se passa também com a estética: belo ou feio são afinal, apenas outros nomes para bom ou ruim, agradável ou desagradável, bem ou mal.

É justamente o fato de a imaginação não ser ultrapassada pela razão na teoria do conhecimento que funda a possibilidade e mesmo a necessidade de sua aplicação na ética. Toda ideia, inclusive as adequadas, se associa a outras imagens de tal modo que “quanto maior é o número de outras imagens a que uma imagem está vinculada, tanto mais ela se torna vívida” (E5P14). Deixada à própria sorte, a mente vaga de imagem a imagem sem encontrar rumo. É preciso intervir nesse processo, realizar um trabalho de construção de sentidos a partir das imagens, uma busca constante por novos encadeamentos de ideias, uma alquimia de afetos em imagens. Essa intervenção chama-se razão – ou seria arte? As imagens não são “pinturas mudas em um quadro” (E2P43S e E2P49S) branco da consciência, porque a imaginação não é uma faculdade de um sujeito transcendental: as imagens são as próprias afecções do corpo, consideradas sob o atributo pensamento. As imagens dão materialidade e sentido às ideias. É apenas restituindo a importância da imaginação na filosofia de Spinoza que se pode abrir espaço para pensar, minimamente, a questão da arte.

O artista seria então, como o profeta, alguém que apreende a ordem do real, embora inadequadamente, e por isso se expressa através

⁷ Cf. a definição de imagem (E2P17S) e a definição de afeto (E3Def3).

de metáforas, palavras, imagens? Ou devemos entender o artista como um homem racional, que se vale da razão para organizar e produzir imagens associadas a ideias adequadas? Não é fácil responder. Talvez essa distinção possa mesmo valer como critério para um julgamento artístico em Spinoza: uma boa obra de arte suscita variadas imagens que podem ser associadas a ideias adequadas, a noções comuns entre o artista e o espectador, a afetos alegres. Uma arte da alegria, uma arte do comum – não poderia ser outra a proposta artística de Spinoza.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

COLERUS, Jean. **Vida de Spinoza: por Colerus**. Tradução de Emanuel Angelo da Rocha Fragoso. Disponível em: <<http://www.benedictusdespinoza.pro.br/4939/15139.html>>. Acesso em: 31 out 2010.

COLERUS, J. La vie de B. de Spinoza. In: SPINOZA, B. **Éthique**. Tradução de Bernard Pautrat. Paris: Éditions du Seuil, 1988. p. 547-600.

DELEUZE, G. **Spinoza: filosofia prática**. São Paulo: Escuta, 2002.

SPINOZA, B. **Pensamentos metafísicos. Tratado da correção do intelecto. Ética. Tratado político. Correspondência**. São Paulo: Abril Cultural, 1973. Coleção “Os pensadores”.

SPINOZA, B. **Tratado teológico-político**. Tradução de Diogo Pires Aurélio. São Paulo: Marins Fontes, 2003.

SPINOZA, B. **Ética**. Tradução de Tomaz Tadeu. Belo Horizonte: Autêntica, 2007.

VINCIGUERRA, L. **Spinoza et les signes: la genèse de l’imagination**. Paris: Vrin, 2005.

VINCIGUERRA, L. Suivre la voie de l’art. **Le nouvel observateur**, Paris, Hors-série, jul-ago 2009. p. 54-57.

ZAoui, P. Spinoza: des artistes sans esthétique? In: VINCIGUERRA, L. (org.) **Quel avenir pour Spinoza?:** enquête sur les spinozismes à venir. Paris: Kimé, 2001.

