

## Conhecimento Sensível em Leibniz e Baumgarten

Oliver Tolle (Bolsista PIBIC/CNPq - DF/USP/SP)

Orientador: Márcio Suzuki

“Desejo, pois, mostrar claramente que a filosofia e a ciência da composição do poema, freqüentemente consideradas muito afastadas uma da outra, constituem um casal cuja união é totalmente amigável. (Baumgarten, *Meditações Filosóficas sobre alguns Tópicos referentes à Essência do Poema*; Introdução)

A defesa da Estética como *ciência* do sensível frente às ciências racionais é, em parte, fundamentada na crítica destas últimas e de seu alcance epistemológico, mas só quando ela evidencia a sua finalidade moral é que ela se afirma como uma ciência rigorosa. Analisaremos aqui, portanto, primeiramente o aspecto crítico da Estética em relação às demais ciências, o qual descrito pela metafísica leibniziana, e, por fim, nos dedicaremos à validade da Estética de Baumgarten enquanto área legítima do saber filosófico.

### I

“Muitas experiências arruinaram, pouco a pouco, todo o crédito que eu dera aos sentidos. Pois observei muitas vezes que torres, que de longe se me afiguravam redondas, de perto pareciam-me quadradas, e que colossos, erigidos sobre os mais altos cimos dessas torres, pareciam-me pequenas estátuas quando as olhava de baixo; e, assim, em uma infinidade de outras ocasiões, achei erros nos juízos fundados nos sentidos exteriores. E não somente nos sentidos exteriores, mas mesmo nos interiores, pois haverá coisa mais íntima ou mais interior do que a dor” (Descartes, *Meditações Metafísicas*; p. 133)

No entanto, a tentativa de tornar o conhecimento sensível um objeto à altura das discussões filosóficas esbarrava na aversão pelas faculdades inferiores do conhecimento, aparentemente opostas à certeza e à precisão constatadas nas descobertas científicas já consolidadas no século XVIII. Newton, Galileu e Copérnico, entre outros, provaram que a natureza revelava sob um exame cuidadoso leis mecânicas verificáveis empiricamente, um conhecimento que tinha se tornado uma pedra de apoio para o desenvolvimento da filosofia em geral. Em contrapartida, o conteúdo restante das representações sensíveis que não revela leis exatas, ou seja, os sentimentos e as sensações por elas provocados, tornaram-se objeto de *superação* para o exercício do verdadeiro conhecimento. Assim, o conhecimento sensível distingue-se, por exemplo, do conhecimento da matemática não apenas por carecer desta certeza, mas por representar um obstáculo para ele. O método cartesiano tinha por conseqüência a demarcação destes dois conhecimentos: em primeiro lugar, a razão, por meio do qual chegamos às verdades, opera-se unicamente no interior da alma – estando intimamente ligada à perfeição divina – e não carece dos sentidos, ou seja, da experiência sensível para constituir-se; em segundo lugar, os

sentidos, por estarem na esfera do corpo, oferecem uma espécie de conhecimento que é fundamentalmente ilusória, embora tenha mesmo assim uma função prática.

As dificuldades impostas pela natureza do conhecimento sensível exigem aqui um domínio da razão sobre os dados dos sentidos. Este domínio é alcançado por uma desqualificação do conhecimento sensível imediato e por uma apropriação do mesmo pela razão. Tal ocorre por meio da compreensão da relação entre os órgãos dos sentidos e a razão. Para Descartes, o corpo é um mecanismo no qual os órgãos se comunicam como engrenagens com o cérebro, centro de contato do corpo com a alma, e se for possível relacionar cada sentimento e cada sensação a um órgão em particular, a razão conhece com a máxima certeza cada uma das suas percepções. A interpretação cartesiana das representações sensíveis restringe-se, portanto, ao âmbito da fisiologia.

Uma das críticas à unilateralidade da visão mecanicista ocorre por parte das ciências dos seres vivos. Com efeito, o exame do funcionamento do coração e da circulação do sangue, o movimento dos membros e dos músculos permitiam a aplicação quase imediata de conceitos emprestados da física, mas com isso o mecanicismo partia de um pressuposto que abolia a distinção entre matéria animada e inanimada, e, por exemplo, questões pertinentes à geração dos seres vivos não encontravam nos modelos da matéria sem movimento próprio um correlato suficiente para responder às suas indagações. Ora, existe uma estreita relação entre o questionamento da geração dos seres vivos e o da força imaterial que a alma exerce sobre o corpo, interferindo na matéria de um modo muito mais complexo. Ela implica uma crítica das possibilidades cognitivas da razão ordenadora e exige a elaboração de conceitos distanciados da lógica mecanicista. De igual modo, a importância dos sentimentos e das sensações para o ser humano ultrapassava a mera relação de causa e efeito existente entre os órgãos sensitivos e o mundo exterior.

“É absurdo, diz Hartsoeker (1730), abordar o estudo dos seres vivos com ‘a opinião de que tudo se faz quase que unicamente pelas leis da mecânica, sem a ajuda de uma alma e de uma inteligência.” (*A Lógica da Vida*, François Jacob. Tradução de Ângela Loureiro de Souza. Editora Graal, 1983, p. 45.)

A filosofia de Leibniz é ao mesmo tempo uma resposta para as questões referentes aos organismos e uma nova proposta de abordagem da percepção sensível. A partir da sua teoria das mônadas, ele relativiza a percepção de cada entelúquia ou alma e retira o sujeito individual do centro do mundo – onde as almas, embora multiplicadas nos diversos seres, apresentam uma relação unívoca e idêntica com o princípio divino, propiciando um domínio da matéria que ocorre na direção deus alma corpo e assegura, portanto, na razão um porto seguro para o filósofo em detrimento da confusão do sensível –, multiplicando os centros na mesma proporção do número de sujeitos percipientes e dispondo-os dentro de uma harmonia pré-estabelecida. Para ele, antes de ser um mecanismo que pode ser objetivamente conhecido, o corpo é um organismo, uma faceta particular da criação que encerra a seu modo toda a criação; através da percepção.

“O corpo que pertence a uma mônada, a qual é a sua entelúquia ou sua alma, forma com a entelúquia aquilo que pode-se denominar de ser vivo, e com a alma, o que denomina-se de animal. Este corpo de um ser vivo ou de um animal é sempre

orgânico; pois como cada mônada é no seu modo um espelho do mundo e o mundo é regulado segundo uma ordem acabada, assim também tem de haver uma ordem no representado, ou seja, nas percepções da alma e por conseguinte também no corpo, conforme o qual o mundo é representado na alma. (*Monadologia*, Leibniz; § 63)

Com isso, a explicação mecanicista do funcionamento do corpo torna-se insuficiente, pois “a percepção e o que dela depende é inexplicável de modo mecânico, ou seja, com a ajuda de figuras e movimentos. O conceito de organismo expresso na *Monadologia* permite novamente uma abordagem do ser vivo dentro das características que o compõem: percepção e consciência das mesmas. Assim, Leibniz não só coloca a obscuridade e a confusão da percepção sensível como ponto de partida para a elaboração de representações claras e distintas, como também muda a divisão cartesiana de corpo e alma (de substância extensa e substância pensante) para percepções, agora sempre sensíveis, e idéias.

“As idéias que provêm dos sentidos são confusas, sendo-o também as verdades que deles dependem, ao menos em parte; ao passo que as idéias intelectuais e as verdades que delas dependem são distintas, sendo que nem as idéias nem as verdades têm a sua origem nos sentidos, embora permaneça verdade que não seríamos jamais capazes de pensar sem os sentidos.” (Leibniz, *Novos Ensaios sobre o Entendimento*; p. 33)

Ou seja, as representações intelectuais não diferem essencialmente das representações sensíveis. Podemos ver isso de modo mais claro quando colocamos lado a lado a representação de um leopardo e de um eixo cartesiano. Tanto as manchas do leopardo quanto os pontos que demarcam o eixo não possuem uma delimitação exata, pois ambas são percepções sensíveis. No entanto, a idéia que associamos aos pontos ao longo do eixo é uma função imutável, na qual sempre podemos novamente localizar os pontos, desde que a idéia permaneça a mesma; as manchas do leopardo no entanto são disformes e desordenadamente dispostas, de modo que só podemos associar a elas uma idéia confusa. Portanto, as idéias são *confusas* quando não somos capazes de discernir todos os elementos que compõem a representação, o que se dá nas representações sensíveis, ao passo que são *distintas* quando podemos isolar um elemento da representação e compará-lo com elementos de outras representações, reconhecendo *todas* as suas diferenças e as suas semelhanças. Daí nasce uma outra distinção, tão importante quanto a primeira, que diz respeito à obscuridade e à clareza de uma representação. Uma representação é *obscura* quando não se revela inteiramente, como, por exemplo, um objeto qualquer na penumbra e *clara* por poder ser diferenciada de outros objetos e reconhecida novamente no futuro.

## II

“A Estética é (...) a ciência do conhecimento sensitivo”

(Baumgarten, *Estética*, § 1)

Ao lado de *metafísica do belo*, Baumgarten define a sua *Estética* ainda como *ciência do sensível*. Tal comparação só é possível, porque a origem do belo não só

na natureza mas também na obra de arte tem um conteúdo puramente sensível. Baumgarten se distancia com isso de uma concepção cara para a filosofia da arte: a de que o artista bebe de uma fonte divina, exterior ao sensível, produzindo obras de arte belas a partir das mesmas idéias empregadas na criação, o que, ao mesmo tempo em que requer por parte do artista um esforço abstrato em direção ao alto na busca do modelo perfeito, também exige um distanciamento do sensível, por força de uma não contaminação com o mesmo. Aqui, inversamente, o belo na obra de arte é conseqüência de um olhar atento sobre o sensível, como se o artista desejasse separar apenas as representações sensíveis belas do turbilhão de sensações e sentimentos obscuros que o afetam. Portanto, muito menos do que a pretensão de reparar o sensível, a estética é aqui a educação dos sentidos com vistas ao discernimento do que é belo e perfeito e do que não é.

O principal aspecto desta faculdade inferior de conhecer, em contraposição às faculdades superiores, é a sua natureza *confusa*. A experiência sensível, cuja manifestação é sempre imediata, não permite que o sujeito distinga nesta imediatez todas as partes constitutivas da representação que o afeta; a apropriação intelectual do sensível sempre ocorre num segundo momento e, quando ocorre, a representação sensível perde a sua condição de *sensível*, tornando-se intelectual e racional. A proposta de Baumgarten é que este sensível pode ser conhecido de modo seguro enquanto tal, pois a bela obra de arte evidencia a sua perfeição, em contraposição ao cotidiano, onde ele passa na maioria das vezes desapercibido.