

PRINCÍPIOS DA *AISTHESIS*

Marcos H. Camargo*

Faculdade de Artes do Paraná

Índice

1 Fantasmas do intelecto	1
2 Mentis incorpóreas	4
3 Inventando explicações	6
4 Valores da <i>aisthesis</i>	7
5 Agimos duas vezes antes de pensar	8
6 Conhecimento como re-conhecimento	9
7 Coisas e corpos	10
8 Imagem e pensamento	12
9 Princípios da <i>aisthesis</i>	12
Referências	13

1 Fantasmas do intelecto

É muito comum ouvir-se dizer que os “princípios da lógica” (identidade, não-contradição, terceiro excluído e causalidade) devem situar-se nos fundamentos estruturais das narrativas, especialmente daquelas advindas da filosofia e das ciências, porque eles garantem a ‘essencialidade’ do saber - que se torna verdadeiro apenas quando considerados os tais princípios. Entretanto, sem criticar a correspondência daqueles princípios para com o real, nem entendê-los como

*Professor de Semiótica, Estética da Arte e Teorias da Comunicação Audiovisual junto à Universidade Estadual do Paraná e Faculdade de Artes do Paraná, Mestre em Comunicação e Linguagens (UTP) e Doutor em Artes Visuais (UNICAMP).

regras do jogo das linguagens (gramatical e matemática), o pensamento inteligente apoiou-se durante milênios no que hoje se pode chamar de ‘abstrações lógicas’, de modo a classificar todas as representações como verdadeiras ou falsas.

A verdade, então, como a meta derradeira do discurso filosófico, ganha destaque a partir da inauguração por Sócrates, Platão e Aristóteles, do que veio a ser chamado de ‘filosofia’, mesmo considerando-se que antes de Sócrates (os pré-socráticos) os antigos gregos já ensaiavam alguma superação do pensamento mitológico.

A tradição grega, desde suas mais profundas raízes orais, sempre reconheceu na poesia sua principal fonte de conhecimento... [Mas] Do ponto de vista de Platão, a pretensão da poesia de responder às grandes questões sobre a vida humana, em outras palavras, de disputar com a filosofia no terreno ético-político-metafísico, é absolutamente injustificável. (MUNIZ *appud* HADDOCK-LOBO, 2010: 16)

A palavra *mithos*, do grego clássico, significa “narrativa”, “conto”, “crônica”.

Porém, trata-se de uma narrativa mais próxima da ficção, de uma visão poética da natureza, dos sentimentos humanos e com fortes componentes metafóricos em seus processos discursivos. Ou seja, a mitologia nunca manteve compromissos com aquilo que hoje entendemos ser a verdade, porque sua utilidade sociocultural era o registro do olhar poético do antigo homem grego sobre a natureza e sobre si próprio.

Portanto, para o estabelecimento de uma nova forma de pensamento acerca do homem e do mundo era preciso desqualificar o pensamento mitológico e exaltar as qualidades positivas do novo método de construir conhecimentos: a lógica como “a arte do bem pensar que alcança a verdade”, nas palavras de Aristóteles. Saia de cena a ‘metáfora’ e entrava no palco da dialética o sistema de ‘conceitos’.

Em grande parte de sua obra, Platão ocupa-se em defender a nova forma de conhecimento, a filosofia, enquanto combate de maneira sistemática a mitologia de seu tempo. Em *A República*, livro X, os poetas, bardos e rapsodas, assim como os pintores e dramaturgos, são julgados severamente por Platão ao implantarem “na alma dos indivíduos a má conduta” e criarem “fantasmas a uma distância infinita da verdade” (CAUQUELIN, 2005: 29). Em função da advertência platônica contra o modo mitológico de conceber o mundo, as artes (que à época confundiam-se com os mitos) sucumbiram ao preconceito e à desconfiança dos pensadores e só puderam ser toleradas quando vinculadas ao estabelecimento da moral e como manifestação da harmonia do mundo racional; qualquer outro emprego da atividade artística resvalaria para o mito, fal-

sidade, ilusão ou, pior ainda, em revolta contra a ‘república’ idealista.

O *belo*, para Platão, é o rosto do *bem* e da *verdade*. São três princípios intimamente ligados: nada pode ser considerado belo se não for verdadeiro; nenhum bem pode existir fora da verdade. (...) Esse princípio único (e de unicidade) que dá aos seres sua consistência não pode ser encontrado no diverso, no heterogêneo, no misturado, no sensível, nos fenômenos nem, evidentemente, na arte tal como é praticada. (CAUQUELIN, 2005: 31)

A intenção de Platão, assim como de seus posteriores, era subtrair a componente estética (incluída aí a arte) da expressão mitológica e submetê-la à ordem do *logos*. Desde então, o projeto filosófico do ocidente pautou-se por reduzir a complexidade do mundo sensível à uniformidade da abstração conceitual. Por isso, já era consensual entre os clássicos, que o *logos* habitava os fundamentos da gramática e da matemática (considerados então como os únicos registros legítimos do conhecimento humano), com a missão de afastar o pensamento da entropia e prevenir-nos do abismo caótico dos afetos.

Por conseguinte, há muitos séculos a história da filosofia registra o mal estar dos platônicos e neoplatônicos com respeito ao tratamento dado por seu mestre às artes em geral. Restou insuperada a suspeita e a condenação da arte por Platão, e seus seguidores acabaram se fazendo de desentendidos quanto a essa parte da obra platônica.

Mas não é o caso aqui de simplesmente condenar-se a excessiva severidade de Platão, com relação à arte. Pois em sua época nem mesmo o termo “arte” era definido como hoje o entendemos. A luta platônica pelo estabelecimento da verdade como um *telos* do conhecimento conduzia ao combate contra o arrebatamento, a catarse e a paixão gerados pela forma poética das narrativas mitológicas que, estas sim, empregavam métodos artísticos (hoje entendidos como tal) para gerar crença (*doxa* = opinião, convicção) favorável na audiência para suas poesias, músicas, pinturas, teatros etc. O que sempre incomodou Platão em seu esforço pelo estabelecimento da verdade como finalidade do pensamento foi a força retórica do mito, devido o emprego da arte em suas narrativas.

Como à época a mais conhecida explicação sobre o mundo provinha dos poetas, bardos e rapsodas, o estabelecimento da verdade filosófica dependia do descrédito daquela forma arcaica de organização do cosmos. Infelizmente, ao “jogar a água suja da bacia”, Platão lançou fora também a criança, ou seja, a arte. E dessa confusão, a estética se ressentiria pelos próximos dois mil anos.

De outro modo, a impossibilidade de extrair a estética da vida humana gerou uma grave esquizofrenia no pensamento conceitual em relação aos efeitos produzidos pela arte e experiências estéticas no caráter das pessoas. Paulatinamente, a emoção foi se tornando inimiga do pensamento abstrato, pois este devia permanecer fixo (verdade universal) e não ser *co-movido* pela força do desejo, nem submetido à paixão dos sentidos. Transformando-se no que posteriormente os medievais dirão da carne (*pertur-*

batio animi), o corpo foi se distanciando da mente, porque lhe obscurecia o entendimento da “luz”, que se encontrava fora da caverna platônica – além deste mundo de ilusões aparentes, de sombras sem essência nem substância.

Por fim, a ocidentalização do cristianismo veio acompanhada de uma ampla adesão ao platonismo, filosofia que se adequou como luva à teologia cristã, pela divisão do cosmos em duas esferas incompatíveis - o mundo espiritual, como modelo, e o mundo material, como cópia. Com isso, a condenação da sensibilidade humana combinou-se com a hipertrofia da abstração intelectual, auxiliada decisivamente pela busca de um céu metafísico, teológico, e de um deus como fundamento da verdade eterna. Restava à arte o destino de ser mero reflexo sensível da verdade eterna, destinada ao serviço do bem universal.

Entretanto, retornando-nos ao tempo da emergência da filosofia como método inferencial alternativo ao mito, nos servimos de uma conhecida história para ilustrar a intenção de Sócrates com relação a essa nova forma de pensar que conduz à verdade como uma adequação da mente ao real. Reza a tradição que depois de rodar o mundo grego ouvindo os mais diversos mestres e pensadores, foi somente junto de sua mãe (Complexo de Édipo na origem da filosofia?) que Sócrates pôde descobrir seu próprio papel no âmbito do pensamento organizado: certo dia ele a auxiliou em um complicado trabalho de parto. E tal experiência permitiu-lhe ponderar sobre a profissão materna, que não estava em criar o bebê, mas apenas ajudá-lo a nascer. Sócrates entendeu de certa forma, que ele também era um parteiro do conhecimento que estava dentro da pessoa, de vez

que somos capazes de aprender por nós mesmos. E com a ajuda de seu método esse conhecimento poderia nascer, depois de ser “concebido” (de onde provém o uso dos termos ‘conceito’ e ‘concepção’). Assim, até hoje os ensinamentos de Sócrates são conhecidos por sua dialética e pela *maiêutica* (que significa ‘parteira’, em grego).

O que Sócrates pensa fazer por nós ao apresentar-nos seu método de alcance da verdade? Além de livrar-nos da forma mitológica de pensar, aparentemente caótica e sem sentido, a intenção mais clara em Sócrates é dotar-nos de um modo ‘arqueológico’ de conhecer, fazendo-nos ‘descobrir’ as verdades enterradas (*sub stare* = substância) sob a superfície sensível do mundo, sob a ‘aparência’ que nos desvia para o erro com a confusão dos sentidos. Verdades que sempre estiveram lá, porque são eternas, mas que nossa ignorância sensorial nos cegava para elas. E quando Sócrates profere sua famosa frase (*Só sei que nada sei!*), não está exercendo uma humildade intelectual, mas deitando uma regra de ouro: a descoberta do saber deve ser incessante, pois toda vez que olhamos para o que sabemos, devemos suspeitar que haja mais coisas para conhecer.

Para Sócrates, esse saber provém de descobertas, não de invenções, como no caso das artes e dos mitos (ficção). Isto é, a parteira não dá à luz, mas apenas “faz nascer” o feto que já havia sido concebido e criado no ventre da mãe. Entendido dessa maneira, o filósofo não ‘inventa’ o conhecimento, mas apenas revela (traz à luz ou conduz à luz) o que sempre existiu. Assim, desde Sócrates até o pensamento contemporâneo, o que se entendeu por conhecimento trata-se de algo “concebido” pela natureza ou em Deus, que é descoberto pelos

filósofos, segundo o método da lógica, que conduz à verdade como revelação. Daí o fato da filosofia trabalhar com ‘conceitos’, isto é, com idéias que são concebidas na mente, como interpretação metodológica das coisas existentes nos dois mundos (o modelar, abstrato e ideal, e o mundo fugaz da matéria em constante transformação).

2 Mentes incorpóreas

Milênios depois de Sócrates, a renascença tem início no século XV justamente antepondo valores clássicos greco-romanos, aos valores do cristianismo medieval esgarçados pela falência do sistema feudal em vias de substituição pela nova geografia dos Estados nacionais. Ao pressentir e antecipar-se a essas transformações culturais, a filosofia renascentista engendra um humanismo desencarnado propugnando pela substituição da abstração teológica, pela reflexão intelectual.

Deus deixa de ser o único fiador da universalidade da verdade filosófica, que agora também se apóia na capacidade do espírito humano em desvendar por sob as aparências fugazes da matéria as bases permanentes do conhecimento conceitual. Descartes reinstaura a busca pelo princípio estável, claro, distinto e alcançável apenas pelo intelecto, desprezando tudo aquilo que se referia aos sentidos, de modo que em seu tempo pensar tornou-se equivalente ao existir. Pelos séculos seguintes, apesar da introdução da inferência indutiva por Bacon e outros, a filosofia e a ciência tornam-se ciência e filosofia do universal *a priori*, daquilo que seria inteligível, conceituável e traduzível em matemática ou gramática.

A tradição filosófica moderna, inaugurada com a obra de Descartes, institui a filosofia da consciência ou reflexiva. (...) Fundada na cisão entre sujeito e objeto, a herança deixada pelas filosofias da consciência (de Descartes a Husserl) foi a separação e oposição entre corpo e alma, matéria e espírito, mundo e consciência, fato e ideia, sensível e inteligível. A filosofia, fundada no para-si, ou na subjetividade pura, e a ciência, fundada no em-si ou na objetividade pura, concebem o pensamento como *ato de sobrevôo* e os seres como *objetos completamente determinados* pelas operações do entendimento. Tornam-se o projeto de posse intelectual do mundo, domesticado pelas representações construídas pelo sujeito do conhecimento. (CHAUI *appud* HADDOCK-LOBO, 2010: 267)

Ao direcionar-se desde o sujeito do conhecimento rumo ao conhecimento do sujeito (objeto), o pensamento renascentista coloca em ação a construção de seu humanismo, potencializando o homem como senhor de seu mundo e autor do conhecimento, não mais tutelado por hierarquias divinas – embora ainda metafísico –, mas calcado na crença de seus próprios modelos inferenciais. A lógica, cuja metodologia visa conduzir à verdade deveria bastar-nos, sem necessidade de recorrer ao plano do sensível para alcançar uma cognição eficiente do real. Assim, o racionalismo cartesiano estabelece um mundo reduzido a letras e números, um

mundo gramatical e matemático. Um mundo alfanumérico que não vemos e nem tocamos, porque ainda se orienta por uma metafísica cada vez mais antropomorfa. O divórcio da sensibilidade é tamanho, que os cartesianos aconselhavam fingirmos que não há um corpo, promovendo o silenciamento dos sentidos, das paixões e da própria carne então destituída do estatuto da existência, pois que pensar já seria existir.

Porém, o que dizer daquilo que se encontra em inconstante movimento, que se modifica, do individual, do singular e do sensível? Deve-se ir à arte, dizia Descartes. Pois à razão está destinado o interno; e à estética, o externo – gerando a oposição cartesiana racional-irracional em detrimento da arte. E por outro lado, como apenas o espaço e o tempo pré-existentes ao nosso pensamento são mensuráveis e concebíveis em linguagem verbo-matemática, o racionalismo inaugurado por Descartes diz que o mundo é feito somente de extensão e movimento, definição que dispensa como inúteis ao conhecimento tanto a dor, como a paixão, o amor, o sentimento, as sensações e os afetos.

Assim, a noção de que o filósofo não inventa conceitos, mas os descobre, implica na pré-existência das idéias inatas em relação ao mundo material – na anterioridade e superioridade de um mundo ideal, além do físico, metafísico, que serviria de modelo a um mundo transitório que experimentamos em nossa sensibilidade humana. Mas, a partir de meados do século XIX emerge uma forte suspeita acerca do modelo socrático-platônico de pensamento filosófico. Desse século provêm as primeiras tentativas bem sucedidas de enfrentar a metafísica como fundamento da filosofia ocidental.

3 Inventando explicações

Mas em fins do século XX ainda se concorda que a principal atividade do filósofo é elaborar conceitos. Entretanto, a filosofia contemporânea desiste de crer que as verdades são permanentes e pré-existentes à concepção do pensamento. Desaparece aquele mundo metafísico atrás e acima do mundo material, porque finalmente convencemo-nos de que se tratava de uma ficção sustentada pelas linguagens. E hoje, destituída daquela ordem hierárquica que a interpretava como vínculo cognitivo da abstração idealista com o real, a filosofia se debate com a liberdade de criar seus próprios conceitos e estabelecer sentidos a partir de suas próprias concepções.

O filósofo é o amigo do conceito, ele é o conceito em potência. Quer dizer que a filosofia não é uma simples arte de formar, de inventar ou fabricar conceitos, pois os conceitos não são necessariamente formas, achados ou produtos. A filosofia, mais rigorosamente, é a disciplina que consiste em *criar* conceitos. (...) Os conceitos não nos esperam inteiramente feitos, como corpos celestes. Não há céu para os conceitos. Eles devem ser inventados, fabricados ou antes criados, e não seriam nada sem a assinatura daqueles que os criaram. (DELEUZE, G., GUATTARI, F., 2009: 13)

Porém, mesmo sendo criados pelos próprios filósofos e, portanto, deixando de ser testemunhos gramaticais de uma “realidade ideal” pré-existente, os conceitos ainda dependem da diagramação lógico-lingüística

para construírem a verdade, que insiste no seqüestro da esfera estética como condição necessária para emular um arranjo intelectual de ordem e regularidade genéricas, iludindo-nos com a determinação da forma pela função, da expressão pelo conteúdo, assim como da estética pela ética.

[A] separação entre forma e conteúdo determina a compreensão redutora da obra de arte como manifestação sensível de uma idéia, da qual seria símbolo. A unidade forma/conteúdo, sensível/suprassensível (...), se degradaria em uma relação de termos antitéticos, aparência e essência. Nesta antinomia (...) o mundo dos fenômenos seria inferior à essência, às idéias. (...) Compreendida como manifestação sensível de uma ideia, a obra de arte, por extensão, também será entendida como manifestação da perfeição divina, permitindo a confusão entre estética e ética, dominante na tradição clássica e romântica. (MURICY *appud* HADDOCK-LOBO, 2010: 185)

Ao derivar de sua raiz platônica, toda essa manobra hermenêutica e esotérica da filosofia tem servido há séculos para manietar a manifestação e a experiência estéticas junto a um departamento específico (a filosofia da arte), encarregado de purgar os sentidos e as paixões humanas da eroticidade do corpo, de modo que a mente intelectual tenha livre curso para realizar seu conhecimento conceitual do mundo físico. As dicotomias certo/errado, superior/inferior, intelectual/sensível, bem/mal,

expressão/conteúdo, aparência/essência etc. servem bem ao propósito de *moralizar* o conhecimento, permitindo assim que toda expressão estética (nesta incluída as artes) seja colocada num plano hierarquicamente inferior e passível de ser dominado pela razão, que permitiria a presença da arte e de experiências estéticas desde que se postassem como traduções sensíveis do juízo racional. Essa *moralização* da cognição sensível lança sobre a aparência, sobre o fenômeno, o pejo de sua origem mundana, declarando-os mera imagem (sombra ou fantasma, de onde provém a palavra grega *phantasia*), sob a qual deve se investigar a verdadeira realidade da substância e da essência.

4 Valores da *aisthesis*

Aristóteles, no entanto, diz que não há pensamento sem imagem; segundo o Estagirita, o pensamento nasce sobre sua base sensível que é a imagem, produzida pelo fenômeno observado e intuída pela mente ao interpretar os perceptos. Assim, com vários séculos de antecipação, Aristóteles reivindica o valor fundante da *aisthesis* sobre o *logos*.

A *mimesis* aristotélica é um contraponto à *mimesis* de Platão, ela não define o valor artístico, mas o valor de verdade: se, para Platão, a imitação era o distanciamento da verdade e o lugar da falsidade e da ilusão, para Aristóteles, a imitação é o lugar da semelhança e da verossimilhança, o lugar do reconhecimento e da representação.” (SANTORO *appud* HADDOCK-LOBO, 2010: 45)

De certa maneira, é Aristóteles quem inaugura o estatuto da imagem como representação (por semelhança, analogia), colocando-a ao mesmo nível do conceito. Mas isso não diminui a convicção de seus contemporâneos e posteriores acerca da inferioridade *moral* da imagem (vista ainda hoje como ilusão produzida pelos sentidos físicos) em relação à gramática e a matemática, ambas *tecnè* do *logos*.

Desse modo, somente após um intervalo de muitos séculos em relação a Aristóteles, Alexander Baumgarten, discípulo de Wolf e Leibniz, vai chamar de ‘estética’ a ciência que visa a integração dos sentidos físicos com a inteligência, necessária à lógica para o estabelecimento da verdade.

No século XVIII, a Estética, disciplina assim batizada em 1753 por Alexandre Baumgarten, realiza uma série de deslocamentos muito importantes. Surgindo como alternativa às abordagens clássicas, que imperavam como balizadoras e até mantenedoras dos procedimentos poéticos tradicionais, a Estética moderna se funda levando em conta a sensibilidade (*aesthesis*) e a liberdade do sujeito receptor da arte e da beleza. Nesse receptor, as sensações e os sentimentos seriam especialmente aguçados pelo Belo, considerado assim o “objeto sensível” – objeto estético – por excelência (...) Com o impacto da estética na filosofia da arte, as “aparências” artísticas abandonam o status de meras ilusões ou signos “fracos” em relação às representações do inte-

lecto – consideradas mais nítidas e, portanto, mais confiáveis – para almejar o caráter de manifestações de *verdades e valores essenciais*. (SUAREZ *appud* HADDOCK-LOBO, 2010: 132)

Para admitir no processo da cognição aquilo que fora vetado pelo idealismo renascentista, a estética nasce como uma reforma do estreito racionalismo cartesiano que alijara da sensibilidade quaisquer condições de gerar conhecimento autêntico. Com sua legítima pretensão de entender o mundo a partir da experiência sensível, a proposta de Baumgarten tinha por intenção fazer da estética um contraponto à lógica.

Mas, em seguida, o projeto baumgarteniano de estudar e sistematizar os processos da percepção estética perdeu-se novamente sucumbindo ao representacionismo idealista das Luzes. De modo que a maioria das filosofias da arte até o século XX manteve um distanciamento pudico do “materialismo” sensorial da percepção, apostando na arte como representação não-verbal da verdade.

Por conta disso, o retorno do debate sobre a estética como ciência do sensível é assunto recente, pois mesmo hoje o senso comum filosófico ainda sustenta uma oposição direta entre estética e lógica, semelhante ao binômio irracionalidade-razão, “acusando” a sensibilidade de não ser capaz de concluir proposições lógicas acerca do real, o que “provaria” a ineficiência da percepção sensorial em gerar conceitos.

Ocorre que o conhecimento produzido pela estética difere qualitativamente daquele estabelecido pela lógica, pois além de suas cognições divergirem formalmente, elas de-

mandam uma série de instrumentos e processos diversificados. Obviamente, a percepção sensível não gera conceitos, assim como a lógica também não tem como conceber proposições acerca da estesia das paixões. O fato de às vezes os sentidos nos enganarem, não quer dizer que sempre enganam. Assim como o fato de que a razão engendra a verdade, não quer dizer que ela sempre nos conduzirá à melhor interpretação do mundo real.

5 Agimos duas vezes antes de pensar

Mas, apesar de serem tipos diferentes de cognição, sensibilidade e inteligência não devem colocar-se de maneira opositiva, eliminando-se mutuamente da construção do conhecimento. Conhecer o mundo de forma lógica não exclui conhecê-lo esteticamente e vice-versa. Por outro lado, não se pode crer também que a percepção sensível seja o primeiro passo cognitivo, rumo ao conceito produzido no excelso tribunal da razão, que encerraria em sua lógica a melhor inferência possível do real.

Na maior parte de nossa experiência cotidiana não fazemos ciência, nem tomamos conhecimento racional das coisas, mas usamos da memória estética como um *analogon rationis* para lidar com as experiências da vida. Exemplo: não estacionamos o carro na garagem somente após medir e calcular com instrumentos e métodos o tamanho da vaga, mas geralmente nos utilizamos da percepção visual e háptica para sentir intuitivamente o tamanho do carro e o espaço disponível. O jogador de futebol não mede nem calcula matematicamente as forças envolvidas em seu chute a gol, não raciocina

sobre o ângulo do pé ao acertar a bola, não logiciza a curva realizada pela bola por conta de seu atrito com o ar, nem reflete sobre a energia transferida à bola pelo seu chute, que a faz chegar ao gol. Também pelo ouvido calculamos distância, distinguimos origens, movimento, verdade e falsidade das coisas. “Calcular a olho” é uma expressão que permite entender a existência de outras formas de pensamento que nos auxiliam em variadíssimas situações, sem que recorramos a medidas lógicas, claras e distintas, submetidas a métodos e instrumentos de precisão.

O modo de pensamento estético é o núcleo organizativo das experiências humanas, apoiado na memória afetiva de nossa percepção. Desde o momento perceptivo da cognição já processamos esteticamente o pensamento. O processo estético de organizar nossas experiências é um modo análogo à razão formadora de verdades. E a verdade lógica, por sua vez, é uma representação eficiente de regularidades existentes no real – trata-se de uma significação abstrata que referencia o mundo, mas não o substitui. Ora, a percepção do mundo pela sensibilidade humana também não o substitui, porém conhece o real pelo modo como seus sinais nos afetam. Pode-se dizer assim, que juntamente a uma verdade lógica, também existe uma experiência estética equivalente. Porém, verdades e experiências não são comparáveis (nenhuma delas seria melhor ou preferível a outra), nem hierarquizáveis (nenhuma delas seria autônoma ou superior em relação a outra), porém eficientes em seus campos de atuação.

Entretanto, Nietzsche comenta em seus escritos que desde Platão o ocidente tornou-se obcecado pela verdade filosófica (lógica, intelectual, racional, abstrata, ideal)

e nos tornamos “amantes da gramática”, deixando-nos iludir pela metafísica dos conteúdos e substâncias intelectuais, enquanto exilamos de nós o conhecimento sensível do mundo, tratado como indesejável perturbação passional sobre a clareza da razão.

Por outro lado, ao imaginarmos tecer as redes proposicionais da lógica filosófica para formar uma ética atada à razão, muitas vezes rendemo-nos – sem o saber – a impressões estéticas para a avaliação moral de um ato ou comportamento. A moral racionalista tem, portanto, muito de base estética. Exemplo: um cego não tem conhecimento de como se portar com o devido pudor sem *enxergar* as marcas distintivas dos limites de certas atitudes; um surdo desconhece o volume *adequado* de som que seja educado produzir num certo ambiente. Por outro lado, as pessoas precisam *perceber* e serem *afetadas* por sinais estéticos indicativos da intenção de alguém, de modo que se conheça a atitude a tomar em resposta. Embora o gesto não se confunda com o conceito ético que o define, são as atitudes que realizam a moral. Ou seja, até a ética – que sempre pareceu estar sob domínio da razão – depende de sentidos físicos e proporções estéticas para comunicar seu conhecimento entre os homens.

6 Conhecimento como re-conhecimento

A lógica só nos oferece o conhecimento daquilo que já conhecemos, isto é, só resolve problemas redundantes, porque suas inferências dependem de leis previamente concebidas e aplicadas genericamente a fenômenos classificados de modo a determinar-lhes suas causas comuns. Portanto, trata-

se de um re-conhecimento, ou seja, a lógica enxerga as regularidades e identidades entre as coisas – qualidades que se repetem constantemente em vários entes –, permitindo assim o estabelecimento de classes, categorias, espécies e grupos identitários. Desse modo, as lógicas que fundamentam principalmente as linguagens verbal e matemática podem criar o conhecimento intelectual do mundo re-conhecendo as coisas e fatos como idênticos a tais modelos abstratos desenvolvidos pelos conceitos (que são registros semióticos de identidades).

Assim, como fazer para re-conhecer um cão, como um cão? Construimos mentalmente um esquema (conceito abstrato *a priori*) de um quadrúpede e aplicamos esse conceito a algo no mundo que se parece com um cão. Porém, como distinguir o nosso quadrúpede canino do boi, ou do camelo? ‘Quadrúpede’ é um conceito muito amplo, mas mesmo se especificássemos como ‘quadrúpede animal’, ainda assim seria bem amplo, dificultando o re-conhecimento de um singular. Por mais que avancemos, por exemplo, criando o conceito de “quadrúpede animal lanoso mamífero doméstico” não seria suficiente para identificar um cão particular, pois nas ruas não existem universais, apenas coisas singulares.

Poderíamos especificar sempre mais, distinguindo pelagem, focinho, rabo etc. Porém, não há como embutir um cão singular dentro de um conceito geral, pelo fato de que cada coisa é única e individual, como os medievais já sabiam – *individuum est inefabile*. E o curioso é imaginar que, se nós só podemos conhecer o cão individual pela apreensão lógica *a priori* de seu conceito, por que tipo de lógica o cão re-conhece seu dono?

Para nos salvar dessa “dízima periódica” lógica, que sempre acrescenta uma qualidade ao conceito, mas nunca identifica completamente um indivíduo, devemos recorrer a um princípio estético que poderíamos perceber como “vagueza”, que é o intervalo entre a “dízima periódica” do conceito e a coisa que se pretende identificar. Porém, não se trata aqui de interpretar ‘vagueza’ como oposição à ‘exatidão’ ou ‘distinção’ – ambas categorias lógicas –, mas utilizá-la como um espaço intersticial que ultrapassamos entre o universal da razão e o particular do fenômeno, atenuando a distância entre conceito e fenômeno, de modo que possamos re-conhecer o cão como a coisa à qual se vincula o conceito de cão. De fato, o princípio estético da ‘vagueza’ trata-se da operação que permite aproximar os conceitos das coisas, por meio de uma “aposta” sensível - de uma *crença* que a mente assume ao realizar o salto analógico do universal até o particular. Portanto, a *doxa* é um ingrediente necessário da *episteme*.

7 Coisas e corpos

Entre as coisas do mundo, no dia-a-dia, não topamos com nenhum conceito; nas ruas não circulam idéias universais, não vemos categorias de coisas desfilando suas identidades nas avenidas, não fotografamos definições; por outro lado encontramos os fenômenos, a emergência das coisas singulares, o inconstante vir-a-ser das aparências; e só depois de percebê-las nós as identificamos em parte como causais, essenciais, substanciais etc.

O que eu conheço é um *objeto*,
o que não conheço é uma *coisa*.
Em outras palavras, aquela coisa

que passa para a esfera do conhecimento – ou mesmo algo inventado – torna-se objeto daquele conhecimento. A coisa é um existente, conhecido ou não, e o objeto é um conhecido, existente ou não. (...) para que haja objetos é preciso haver signos. Minha relação com qualquer objeto é já uma relação signíca. (PINTO, 2002: 18)

A intelecção universalizante aponta para as coisas reais do mundo como uma meta da inteligência que busca conhecê-las, transformando-as objeto de sua atenção lógica. A busca pelo *objeto* da intelecção é a tentativa de desvendar o que “está por baixo” da aparência fenomenal das coisas. Esse “estar por baixo” (substância) seriam as identidades universais que ligam as coisas às suas categorias, classes e espécies. Desse modo, a investigação inteligente do mundo não se interessa pelas coisas singulares, mas apenas pelo que submete as coisas às leis (naturais ou culturais) que as causam. A existência sensível das coisas do mundo pouco importa para a intelecção, que se posta acima do real para reduzi-lo a um pequeno conjunto de leis que orientam suas causas.

Embora seja um procedimento válido e útil, a identificação lógica das coisas do mundo gera um conhecimento parcial, de vez que fixa sua atenção apenas nas leis invisíveis que causam as coisas materiais, sem baixar ao devir empírico para conhecer também a singularidade das coisas únicas, cujo modo de cognição possível só pode ser estético.

Quantos Paulos, Marias ou Sérgio – indivíduos singulares – nós conhecemos com os mesmos nomes? Muitos, de certo! E chamá-

los pelo nome - o universal lógico-lingüístico – é útil para termos sua atenção, mas tal procedimento não pode ser empregado categoricamente. Para diferenciar um “Sérgio” de outro “Sérgio” não posso fazê-lo por meio do conhecimento universal-conceitual, pois que todos são “Sérgios” com a mesma propriedade. Devemos, portanto, recorrer aos sinais estéticos individuais das coisas materiais únicas que eles são.

A “coisa” é a existência em sua forma. Mais do que isso: o que temos no mundo – o próprio mundo – são coisas. Dentre as coisas do mundo encontram-se nossos corpos (humanos), que são, portanto, nosso contato privilegiado com o real.

A coisa não surge mais como um subjacente (um *hypokeimenon*) que pode funcionar como um suporte de predicções, mas como algo que aparece sensivelmente. (...) [Pensar] a coisa como aquilo que é acolhido pela *aisthesis* é algo que cabe tanto para um carro, para uma bacia de barbeiro quanto para uma escultura clássica. Todas as coisas possuem indiscriminadamente uma dimensão sensível. (CASANOVA *appud* HADDOCK-LOBO, 2010: 157)

É preciso entender, portanto, que a matéria é o suporte da arte, ou como diria Heidegger: a origem da obra de arte. As obras de arte, como coisas, provêm de sua constituição material. Na origem da arte não está o universal, pois ela é produto (físico) singular, que nem sempre suscita conceitos ao fruidor.

Assim, devemos considerar duas formas importantes de aquisição de conhecimento

pelo ser humano. O modo intelectual ou lógico, que reduz o mundo real às representações de suas causas embutidas na regularidade das ocorrências fenomenais, e o modo estético que toma conhecimento experimental dos fenômenos reais pela percepção de suas emergências singulares. Tanto não há hierarquia entre o conhecimento lógico e estético, quanto oposição categorial, mas existem diferenças qualitativas que devem ser combinadas de modo a ampliar a eficiência do conhecimento humano do real.

8 Imagem e pensamento

Diderot dizia que cada sentido perceptivo tem sua própria razão. Ou seja, traduzindo o falar oitocentista do pensador francês, podemos dizer que a percepção já é em si mesma uma forma de pensamento e cognição. De modo que não é correto afirmar que o conhecimento tem início nos sentidos físicos, cuja sensação ali produzida dirige-se ao juízo da razão para estabelecer a verdade do caso. Nem todos os perceptos que afetam os sentidos físicos se transformam em pensamento consciente e racional, mas apenas uma pequena parcela deles.

A maior parte do conhecimento humano provém da percepção estética produzida em nosso corpo por sinais *inconcebíveis* (que não chegam a gerar conceitos) emitidos pelas coisas que habitam o mundo. Tais sinais produzem imagens visuais, auditivas, táteis, gustativas, olfativas, hápticas e sinestésicas que formam em nossa memória sensível os *analogon rationis* sugeridos por Alexander Baumgarten ainda no século XVIII.

Da mesma forma como as representações conceituais são analogias das regularidades que causam as coisas, as imagens produzidas

pelas percepções são conhecimentos análogos aos racionais. Por outro lado, pode haver imagem sem conceito, de vez que o mundo nos envia sinais inconcebíveis a todo instante. Mas todo conceito acaba por gerar uma imagem, mesmo que abstrata, pois sua função é representar o mundo.

Porém, se não existem pensamentos sem imagem, como nos ensina Aristóteles, mas há imagens formadas sem conceito, podemos concluir que também há pensamentos inconcebíveis – que não se tratam de devaneios, sonhos ou delírios, contudo, de um conhecimento sensível indispensável ao sucesso do ser humano em sua experiência do real.

Diferentemente da clareza e distinção pretendidas pelo conceito, o pensamento inconcebível nos oferece a oportunidade de criarmos idéias vagas, que embora sejam em parte obscuras e indistintas, são esteticamente calculáveis (*calculus* = razão), como por exemplo, quando “medimos” a olho a distância entre dois obstáculos para passarmos por entre eles.

A estética deve ser entendida como uma área de conhecimento distinta da ciência, filosofia, mitologia ou do senso comum, que são formas de pensamento conceituais. A cognição sensível (estésica) pode conhecer o mundo sem conceituá-lo, mas, por outro lado, não há conceituação sem a prévia percepção sensível das regularidades do real, de modo que o *logos* depende da *aisthesis*.

9 Princípios da *aisthesis*

Enquanto a lógica visa conhecer o mundo de modo distinto e claro (delimitando identidades), o real em si mesmo se nos apresenta de maneira confusa e obscura, em cadeias

indefinidas de fenômenos que se interrelacionam e se fundem rizomaticamente. De modo que ao sentenciar a estética como um saber confuso e obscuro, a lógica, de fato, concede à estética um lugar privilegiado de onde ela nos permite observar o *devenir* que a fixidez das identidades conceituais não captura.

A moldura imposta pelo conceito, ou seja, a definição (*de finis* = dar limites) é a garantia da distinção que separa universais de outros universais, mas é impotente para apartar as coisas de outras coisas, de vez que no mundo real tudo vem à nossa percepção de modo mesclado, misturado e heterogêneo. Assim, afirmar o conhecimento lógico como sendo claro e distinto, e acusar o conhecimento estético de obscuro e confuso só revela a insensatez anacrônica do idealismo que ainda povoa o senso comum filosófico.

Se a lógica ainda visa a verdade como uma adequação da mente ao mundo real, deveria considerar uma associação com o conhecimento estético, porque ser afetado pela confusão e obscuridade do real oferece-nos uma aproximação mais eficiente da realidade, em comparação com “clareza” minimalista de um conceito sobre o mundo.

Se os conceitos são procissões de identidades que marcham em vão na direção do mundo que nunca tocam, eles não são mais claros nem menos obscuros do que a cognição sensível de um afeto. Clareza é um dogma platônico extraído do mito da caverna, que simboliza a “luz” da verdade alcançada após o abandono das ilusões, das sombras (daí provem o par oposto da luz: a obscuridade!) que julgávamos ser a realidade. De fato, os conceitos são claros porque são esqueletos de experiências mortas. A ‘clareza’ conceitual é o produto da abstração

(do seqüestro) do movimento sensível das coisas. Os conceitos são ‘claros’ por que formam diagramas anêmicos retirados da experiência das coisas, que de tão complexas em si mesmas que nos parecem obscuras e confusas.

Portanto, ao considerarmos como princípios da *aisthesis* a obscuridade, a confusão e a vagueza, não fazemos aqui uma confissão de falsidade do conhecimento estético; antes pelo contrário, afirmamos que a vinculação da cognição sensível ao mundo é bem mais eficiente em inúmeros aspectos do que a adequação da inteligência ao real.

Referências

- CASANOVA, M. A. (2010) *Heidegger e o acontecimento poético da verdade*. In: HADDOCK-LOBO, R. *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco.
- CAUQUELIN, A. (2005) *Teorias da arte*. São Paulo: Martins Fontes.
- DELEUZE, G., GUATTARI, F. (2009) *O que é a filosofia*. Rio de Janeiro: Editora 34.
- HADDOCK-LOBO, R. (2010) *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco.
- MUNIZ, F. *Platão contra a arte*. In: HADDOCK-LOBO, R. (2010) *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco.
- MURICY, K. *Walter Benjamin: alegoria e crítica*. In: HADDOCK-LOBO, R. (2010) *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco.

PINTO, J. (2002) *O ruído e outras inutilidades: ensaios de comunicação e semiótica*. Belo Horizonte: Autêntica.

SANTORO, F. *Aristóteles e a arte poética*. In: HADDOCK-LOBO, R. (2010) *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco.

SUAREZ, R. *Nietzsche: a arte em o nascimento da tragédia*. In: HADDOCK-LOBO, R. (2010) *Os filósofos e a arte*. Rio de Janeiro: Rocco.