UNIVERSIDADE FEDERAL DA BAHIA
FACULDADE DE FILOSOFIA E CIÊNCIAS HUMANAS
DEPARTAMENTO DE FILOSOFIA

GREICE QUELEN MIRANDA CERQUEIRA

Memória e imaginação na origem da ideia do Eu segundo Condillac

Salvador
2023

GREICE QUELEN MIRANDA CERQUEIRA

Memória e imaginação na origem da ideia do Eu segundo Condillac

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado ao Departamento de Filosofia da Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas da Universidade Federal da Bahia, como requisito parcial para a obtenção do título de Bacharel em Filosofia

Orientadora: Prof.ª Drª. Carlota Maria Ibertis

Salvador
2023

FOLHA DE APROVAÇÃO

Este trabalho é dedicado às minhas memórias de infância, que mesmo muito criativa não imaginou esse mundo possível.

AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente aos meus pais, pela presença em todo o caminho que percorri até aqui, sendo meu apoio, meu ombro amigo, minha base e minha inspiração.

Agradeço também à minha orientadora, Prof.ª Dr.ª Carlota Ibertis, por toda a sua paciência e por acompanhar-me desde o início da graduação até aqui. Por sua escuta paciente e sensível, pelo tempo dedicado e por indicar-me os melhores caminhos.

Em acréscimo, agradeço cordialmente ao Prof. Dr. Abel Lassalle Casanave, que me ajudou a encontrar meu caminho quando a Filosofia ainda era algo muito novo para mim, que evidenciou o meu potencial quando eu não conseguia enxergá-lo com muita clareza.

Por fim, agradeço ao Prof. Dr. Vinicius Santos e aos meus amigos pelo apoio durante a minha trilha acadêmica me ajudando a ter mais confiança acerca de publicações. Aproveito para exprimir gratidão aos meus amigos Lucas Oliveira, Lucas Vieira, Rafael Vasconcelos e Julia Coelho, que serviram de bons ouvintes ao longo desse tempo.

A escrita é individual, mas o processo não é solitário.

RESUMO

CERQUEIRA, Greice Quelen Miranda. **Memória e imaginação na origem da ideia do Eu em Condillac,** 2023. Trabalho de Conclusão de Curso – Faculdade de Filosofia e Ciências Humanas, Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

O presente trabalho objetiva investigar como se apresenta a formação da ideia do Eu em Condillac, baseado na sua obra *Tratado das Sensações.* Todavia, para entender esse processo é necessário investigar quais são os elementos que constituem a origem da ideia do Eu e acompanhar os diversos momentos em que o filósofo explora, com base na ficção da estátua, a origem de ideias e faculdades. Acentuando-se, particularmente, a memória e a imaginação como obtendo um papel fundamental na constituição dessa ideia. A primeira como imprescindível em todo o percurso, sem se ausentar nem mesmo diante da reunião de todos os sentidos. A segunda, por sua vez, com a sua presença significativa até a introdução e desenvolvimento do sentido do tato. Para tratar disso de forma estruturada o escrito se dividirá em duas partes. A primeira aborda a constituição da ideia do Eu que corresponde ao desenvolvimento mental da estátua que antecede o seu conhecimento dos objetos exteriores. Na segunda parte examinar-se-á a contribuição do sentido do tato e seus desdobramentos relacionado à memória, imaginação e reflexão. Por fim, será considerado o impacto da memória após a reunião de todos os sentidos buscando explicitar as relações entre os diferentes aspectos da explicação conjectural acerca da origem da ideia do Eu.

Palavras-chave: Conhecimento. Eu. Memória. Imaginação. Sensações.

ABSTRACT

CERQUEIRA, Greice Quelen Miranda. **Memory and imagination as necessary elements for the knowledge of the Self in Condillac**. 2023. Final Paper – Faculty of Philosophy and Human Sciences, Federal University of Bahia, Salvador, 2023.

The present work aims to investigate how the formation of the idea of the Self in Condillac is presented, based on his work *Treatise on Sensations. However, in* order to understand this process, it is necessary to investigate what are the elements that constitute the origin of the idea of the Self and to follow the various moments in which the philosopher explores, based on the fiction of the statue, the origin of ideas and faculties. Memory and imagination are particularly emphasized as playing a fundamental role in the constitution of this idea. The first as essential throughout the journey, without being absent even in the face of the meeting of all the senses. The second, in turn, with its significant presence until the introduction and development of the sense of touch. To deal with this in a structured way, the writing will be divided into two parts. The first deals with the constitution of the idea of the Self, which corresponds to the mental development of the statue that precedes its knowledge of external objects. In the second part, the contribution of the sense of touch and its consequences related to memory, imagination and reflection will be examined. Finally, the impact of memory after the gathering of all the senses will be considered, seeking to explain the relations between the different aspects of the conjectural explanation about the origin of the idea of the Self.

Keywords: Knowledge. I. Memory. Imagination. Sensations.

Sumário

INTRODUÇÃO **10**

CAPÍTULO 1: O GERME DAS FACULDADES MENTAIS: SENSAÇÃO E ATENÇÃO **15**

1.1 Sensação **15**

1.2 Atenção **19**

CAPÍTULO 2: MEMÓRIA E IMAGINAÇÃO: O DESABROCHAR DA VIDA MENTAL DA ESTÁTUA LIMITADA AO SENTIDO DO OLFATO **22**

2.1Memória 22

2.2Imaginação 26

CAPÍTULO 3: O EU DA ESTÁTUA SEM O SENTIDO DO TATO **29**

3.1 O Eu, a memória e a imaginação 29

3.2 Desejo e Necessidade 37

3.3 As outras versões do Eu na primeira parte do Tratado 40

3.3.1.A estátua limitada ao sentido da audição 40

3.3.2. A estátua limitada ao sentido da visão 41

3.3.3. A estátua limitada ao sentido do paladar 42

CAPÍTULO 4: A ESTÁTUA LIMITADA AO SENTIDO DO TATO – A EXISTÊNCIA DO MUNDO EXTERIOR 44

4.1 O Tato 45

4.2 A estátua sai de si 48

4.2.1. Solidez e impenetrabilidade 49

4.2.2. Extensão e figura 50

4.2.3. Movimento e espaço 51

4.2.4. Conclusões preliminares sobre essas noções 53

CAPÍTULO 5: O EU: MEMÓRIA, IMAGINAÇÃO, REFLEXÃO E SEU CORPO 54

5.1 O Eu e a memória 56

5.2 O Eu e a reflexão 58

5.3 O Eu e a imaginação 60

CONSIDERAÇÕES FINAIS: O Eu e a memória após a reunião dos sentidos da estátua 63

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS 66

INTRODUÇÃO

Os conceitos de memória e imaginação apresentados em Condillac são extensos. Essa extensão se deve ao fato de que esse pensador apresenta formas distintas de trabalhar esses conceitos por meio de suas obras diferentes. A primeira obra é o *Ensaio sobre a origem do conhecimento humano* e a segunda é o *Tratado das sensações.* Na primeira, Condillac trabalha o conceito de memória e imaginação como fundamental no desenvolvimento do conhecimento humano a partir da linguagem como um aspecto central.[1] Já o *Tratado das sensações* assumirá aspectos anteriores à inserção da linguagem, em que todo conhecimento é prático e a gênese está concentrada não na aquisição do conhecimento mas no desenvolvimento das próprias faculdades mentais do humano.[2]

Devido às diferenças referentes ao foco das obras, o conceito de memória e imaginação também destoa. No *Ensaio* o que importa é como a memória funciona em um indivíduo com linguagem, ou seja, conhecimento teórico. Já no *Tratado* o ponto é em como essas faculdades surgem e como elas irão sustentar o surgimento de outras funções mentais.

O presente texto visa esclarecer o papel que a memória e a imaginação jogam na formação da ideia do eu no *Tratado das sensações.* Dessa forma, a concentração do ponto de desenvolvimento está na gênese da ideia do eu e em como surgem as faculdades mentais decorrentes de um processo de aprendizagem.

Todavia, antes de adentrarmos nesses aspectos alguns outros esclarecimentos se fazem necessários. A obra em questão é dividida em quatro partes. A origem e o desenvolvimento com base na ficção da estátua que se anima propõe demonstrar como surgem as faculdades mentais e como progressivamente a estátua adquire conhecimento de si e dos objetos. O conhecimento e as possibilidades de conhecer não são inatas como assumido ao longo da filosofia cartesiana e seus adeptos. Mas até mesmo o sentido, elemento que o ser vivo já dispõe, irá presumir um aprendizado

[1] Mozanni, *O Empirismo na Radicalidade: Introdução à leitura do Tratado das Sensações.* P. 7 – 14

[2] Condillac, *Tratado das Sensações.* Parte IV.

e a estátua precisará aperfeiçoar-se e desenvolver-se de tal modo que o indivíduo senciente[3] irá adquirindo certos hábitos e se aprimorando, o que resulta em juízos tão rápidos que eles já não conseguem reconhecer que um dia aprenderam a usar os seus sentidos.[4]

O *Tratado das Sensações* utiliza-se de um recurso fictício para que os leitores consigam compreender a sua proposta, mas, mais do que isso, é necessário usar desse recurso para alcançar um ponto em que a estátua torna-se humana, ou seja, em que todos os sentidos aparecem reunidos. Para isso, o recurso da estátua de mármore que vai adquirindo capacidades a partir do alvitre do autor irá conduzindo de forma experimental a estátua e formulando a origem das faculdades mentais, anterior à própria origem do conhecimento teórico.

O recurso fictício não será tratado nesse trabalho, mas se faz mister compreender qual a sua importância para o entendimento da obra e dos conceitos que serão desenvolvidos. A estátua vai modificar-se, ora possuindo um sentido ora outro. Essa modificação, que a pedido de Condillac o leitor precisa

> [...] colocar-se exatamente no lugar da estátua que iremos observar. É preciso começar a existir como ela, ter apenas um sentido quando ela tem somente um; adquirir apenas as ideias que ela adquire; contrair apenas os hábitos que ela contrai: numa palavra: é preciso ser apenas o que ela é.[5]

Portanto, é necessário que haja um processo imersivo do leitor com relação à obra. Para Techer

> Il s'agit de vivre l'expérience de pensée à la première personne pour être et vivre comme le personnage de l'expérience de pensée proposée. Ce processus, s'il se pense comme une immersion, n'en passe pas

[3] Termo usado por Condillac na parte II, capítulo 5. Ser senciente aparece como o ser que sente.

[4] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* 1993, p. 77

[5] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* 1993, p. 27.

> moins par une figure initiale, qui peut être un être inanimé ou un personnage aux traits humains.[6]

Assim sendo, o leitor precisa, na medida do possível, ter as mesmas vivências ou ao menos imaginar-se no lugar da personagem. Para que essa imersão ocorra, ou seja, para que haja um deslocamento de si para as ideias e vivências dessa criatura, a personagem precisa assumir traços humanos.

Dado esse recurso fictício para fundamentar e desenvolver os aspectos mais centrais de seu pensamento, Condillac iniciará o seu desenvolvimento de forma sistemática. Na parte I do *Tratado* ele se concentrará em quatro sentidos: olfato, visão, audição e paladar. Cada sentido será isolado em seu respectivo momento e a estátua desenvolverá todas as suas faculdades mentais mais básicas em cada um deles. A estátua limitada ao sentido do olfato, que para ele é o menos intelectual dos sentidos,[7] já desenvolve atenção, memória, imaginação, ideias e uma série de outros conceitos que serão desenvolvidos ao longo desse escrito. Após explorar os quatro sentidos de forma isolada ele os reúne e conclui que mesmo com a reunião deles não há ainda uma série de ideias que parece fundamental à modernidade, como a ideia de corpo, exterioridade, profundidade, extensão, entre outras.

Na parte II ele se concentrará em desenvolver como a estátua funciona limitada ao sentido do tato e demonstrar como, por meio desse sentido, adquirimos conhecimentos do mundo exterior, ou como as sensações da estátua passam "de si para fora de si"[8]. Esse recurso é um diferencial para a forma como o mundo e o próprio eu são entendidos. Nessa obra, a própria noção do Eu, nesse momento, é muito diferente da noção do Eu da parte I, o que é fundamental para perceber a relação entre a memória, a imaginação e esse Eu.

Já nas partes III e IV Condillac considera o conjunto já pronto, ou seja, a reunião de todos os sentidos. Na parte III ele demonstrará como é que o sentido do tato ensina

---

[6] TECHER, Les usages de l'expériences de pensée au XVIII siècle.

[7] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte I

[8] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, capítulo 5 – p. 125

os outros sentidos coisas que são próprias das sensações táteis, como, por exemplo, a distância. A superioridade do tato com relação aos outros sentidos e a progressão do aprendizado da estátua mostra-se evidente no pensamento condilaciano. Na parte IV, por sua vez, o pensador estipula uma série de argumentos que visam resolver possíveis lacunas do texto e suprir pontos de objeção ao que ele se propõe. Ele aborda o caso clássico de Molineux e o cego de nascença em que foram removidas as cataratas e o menino selvagem encontrado nas florestas próximas à Lituânia. O caso do menino da Lituânia seguido de um capítulo dedicado apenas à retomada da estátua (escrita em primeira pessoa), vão mostrar pontos-chave para o entendimento da obra: o conhecimento prático, seu desenvolvimento habitual e sua necessidade de autopreservação.

Esse trabalho, portanto, consistirá no exame das noções da memória e da imaginação e o seu papel na constituição da ideia do Eu ao longo desse *Tratado.* Para isso, é necessário percorrer o caminho da análise estabelecido na obra visto que ele delineia uma progressão resultante do aprendizado e do menos ao mais intelectual dos sentidos.

Inicialmente abordaremos como se dá a gênese das faculdades mentais na estátua limitada ao sentido do olfato concentrando-se na sensação e na atenção. Essa se faz presente na parte I do *Tratado* e é importante até mesmo para fundamentar o conceito de memória e imaginação que se apresentam nesse conjunto e estão relacionados a eles de forma imbricada. Nesse ponto será tratado sobre o que é atenção, necessidade, desejo, princípio norteador de ações e, por fim, o conceito de memória e imaginação.

No segundo capítulo será trabalhado o conceito de memória e imaginação e a importância dessas faculdades para o desenvolvimento mental da estátua. Desse modo, antes de relacioná-los diretamente com o Eu, serão explicados a base de importância da atuação dessas duas faculdades na formação das ideias, na apreensão das sensações e na formação dos desejos e das necessidades da estátua.

O terceiro capítulo abordará a análise do Eu antes do sentido do tato e como a memória e a imaginação funcionarão de forma necessária para o estabelecimento

desse Eu. Essa abordagem será feita não só a partir do sentido do olfato, mas também como esse Eu se constitui nos demais sentidos da estátua, com exceção do tato.

O quarto capítulo consistirá numa análise do sentido do tato. A constituição da estátua nesse momento, quais novas ideias aparecem e, principalmente, se deter ao conceito de sentimento fundamental, extensão, figura, espaço, movimento e reflexão. A partir desses conceitos, no capítulo cinco poderemos fundamentar a ideia do Eu e a relação entre memória e imaginação para a concepção dessa consciência de si que se apresentará diferente da concepção do Eu abordada nos capítulos anteriores.

No capítulo final, destinado às considerações finais desse trabalho, teceremos considerações acerca desse Eu findado e já possuidor de todos os sentidos, como a memória e a imaginação serão necessárias à manutenção desse Eu e como que a partir do conhecimento prático podemos perceber que essas faculdades são indissociáveis da ideia do Eu. Então estaremos em condições de compreender como que ao longo do processo de gênese das faculdades mentais e do aprendizado e aperfeiçoamento dos sentidos, a estátua se perceberá de modos distintos e a memória e a imaginação atuarão em consonância com essas diferenças.

CAPÍTULO 1: O GERME DAS FACULDADES MENTAIS: SENSAÇÃO E ATENÇÃO

Iniciar a análise da gênese das faculdades mentais pelo sentido do olfato não é meramente arbitrário. Por tratar-se de um aprendizado e do desenvolvimento das faculdades mentais por meio dessa gênese, Condillac inicia o seu texto por esse sentido que assume como o menos intelectual, logo, mesmo que todos os outros pudessem possibilitar os mesmos resultados, será realizado o caminho similar ao do pensador, para que, desse modo, o ponto central da discussão seja construído, que é a relação entre memória, imaginação e consciência de si.

As faculdades mentais são os aspectos de desenvolvimento da alma, que fazem que a estátua possa desenvolver-se e adquirir conhecimentos práticos ou teóricos. São eles: memória, imaginação, atenção, necessidade, desejo, julgamento, entre outros. Todavia, para que eles se desenvolvam a estátua tem como ponto de partida um princípio, que é o do prazer/dor, que fará com que a alma da estátua progrida e se desenvolva. Além disso, há o objeto de todas essas faculdades e o resultado de tudo que a estátua apreende: a sensação. Ela é a unidade mais básica de percepção da alma, de tal modo que a relação da alma com o corpo, em Condillac, apresentará diferenciações no que tange esse aspecto.

Dito isso, o início da análise será pelas faculdades mentais numa estátua limitada ao sentido do olfato, promovendo uma construção sistemática desses conceitos e trilhando o caminho para nosso objetivo final.

1.1 Sensação

Em sentido geral, a sensação é entendida como ideia, em Condillac. Uma sensação é uma ideia. Assim, a sensação será a impressão da alma que resulta da união de dois elementos: qualidade sensível e afeto. A qualidade é aquilo que se apresenta na impressão direta na alma, ao passo que o afeto é o prazer ou a dor produzida na estátua, que dependerá da relação dela com essa qualidade impressa.

Para tornar o conceito admitido aqui mais claro, Condillac escreve o seguinte:

> A cada descoberta que faz, ela experimenta que o próprio de cada sensação é fazê-la tomar conhecimento de algum sentimento que julga em si, ou de alguma qualidade que julga no exterior; ou seja, o próprio de cada sensação é, para ela, o que denominamos ideia, pois toda impressão que dá um conhecimento é uma ideia". [...] Se ela considera suas sensações como passadas, percebe-as tão-só na lembrança que delas conserva, e essa lembrança é também uma ideia, pois relembra ou torna a dar um conhecimento. Denominarei esses tipos de ideias intelectuais ou simplesmente ideias, para distingui-las das outras que continuarei a chamar de sensações. Uma ideia intelectual é, portanto, a lembrança de uma sensação. [9]

Nessa passagem é possível observar que a sensação se apresenta como uma qualidade aliada a um afeto presente para a estátua. Concentrando-se, ainda, nesse ponto, a estátua tem uma sensação quando a sua alma recebe uma impressão por meio de seus sentidos. Desde que haja nela a capacidade de recepção desse sentido. Desse modo, digamos que a estátua limitada ao sentido do olfato sente cheiro de tangerina. A sensação, que podemos assumir como qualidade mais afeto, será composta de: odor + prazer/dor.

Portanto, a sensação abarca dois elementos, e é a impressão que se apresentará na alma pela ocasião de uma percepção que ocorre no corpo. Aliénor Bertrand[10] define o conceito de sensação segundo o *Tratado.* Sobre essa segunda obra ele diz:

> [...] Condillac définit la sensation comme une simple manière d'être, ou une modification, et affirme que toutes les opérations de l'âme sont des transformations de la sensation. […] L'analyse du *Traité des sensations* montre que, en tant que modification, toute sensation est double : une sensation est à la fois le sentiment d'une qualité et l'affection d'un plaisir ou d'une peine. Indépendamment des opérations discursives, la liaison des sensations n'est donc pas commandée par une ressemblance qualitative, mais par les variations du plaisir.[11]

[9] CONDILLAC, capítulo 8, parte 2, p. 144

[10] Autor do *Le vocabulaire de Condillac,* texto fundamental para o desenvolvimento desse escrito.

[11] BERTRAND, *Le vocabulaire de Condillac,* p. 46 – sur sensation

Portanto, todas as faculdades mentais devem a sua gênese à sensação[12] e não passam de modificações dela.

> Se considerarmos que lembrar, comparar, julgar, discernir, imaginar, surpreender-se, ter ideias abstratas, ter ideias de número e duração, conhecer verdades gerias e particulares são apenas diferentes maneiras de dar atenção; que ter paixões, amar, odiar, esperar, temer e querer não passam de diferentes formas de desejar; e, enfim, que estar atento e desejar são, em sua origem, apenas sentir, concluiremos que a sensação envolve todas as faculdades da alma.[13]

Percebemos, então, que a sensação é o conceito responsável por sustentar todo o pensamento que Condillac se propõe no seu *Tratado.* Todavia, ainda que esteja esclarecido como a sensação aparece dentro da obra e qual a definição assumimos aqui, é necessário perceber a relação existente então a diferença de corpo[14] e alma.

Essa compreensão se faz necessária para a análise porque sem ela não podemos entender os dois elementos de composição do conceito de sensação, que é a qualidade e o afeto. Condillac dirá que:

> Na verdade, todos eles (os sentimentos) são intelectuais ou espirituais, porque só existe propriamente, a alma que sente. Se se quiser, todos eles são também, num certo sentido, sensíveis ou corporais, porque o corpo é sua única causa ocasional. Somente de acordo com sua relação com as faculdades do corpo ou da alma é que nós os distinguimos em duas espécies.[15]

A alma é, portanto, a instância da estátua que sente em cujo âmbito acontece todas as suas operações mentais. Logo, é nela e a partir dela que se desenvolverão

---

[12] O que fortalece ainda mais o entendimento acerca do sensualismo radical condillaciano. Em última e primeira instância a sensação é a responsável por toda complexidade do conhecimento humano, enquanto conteúdos e capacidades operativas ou faculdades não havendo mais nada de inato e tudo aprendido e modificado a partir desse primeiro conceito.

[13] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte 1, capítulo VII, p.92.

[14] Corpo não irá aparecer nesse momento como a ideia do entendimento da estátua sobre o que é corpo físico. O ponto em questão é uma análise sobre os órgãos do sentido e sua relação com a sensação que a estátua apreenderá.

[15] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Capítulo 2, parte I, p.70

os aspectos mais simples e os mais complexos do conhecimento humano. Mas, para que isso aconteça, é necessário contar com os sentidos. Os sentidos respondem a seus respectivos órgãos do corpo que terão a capacidade de captar os estímulos que correspondem às impressões na alma que se transformarão em ideias intelectuais, ou seja, são a via para as qualidades apreendidas. Assim, os órgãos são o que Condillac chama de "causas ocasionais" evitando afirmar uma relação de causalidade entre eles e as sensações. Logo, a estimulação dos órgãos dos sentidos é concomitante com as sensações. De acordo com isso, pode-se dizer que os sentidos são condições que permitem que a estátua tenha sensações correspondentes, como uma espécie de ponte de acesso. Assim, se, por meio do olfato a estátua sente cheiro de jasmim, não é o nariz que provocou ou causou essa sensação. Mas ofereceu-lhe os meios para que essa qualidade fosse apreendida. Desse modo, a sensação só chega à alma que a sente por intermédio do corpo que permite que essa sensação aconteça.[16]

Por conseguinte, a qualidade de uma sensação é aquilo que se imprime na estátua no momento que a faculdade de sentir se apresente. Dessa forma, há o odor, o ruído, o som, as cores, a luz, o gosto e as sensações correspondentes ao tato.[17] Ao passo que, ao sentir essas qualidades, a estátua irá ser afetada por estas, de modo prazeroso ou com dor. Esse par é o responsável pelo princípio que irá nortear todas as ações e todas as faculdades mentais da estátua. É a sua finalidade e sua mola propulsora. Toda sensação guarda em si prazer ou dor para a estátua, essa relação torna-se mais complexa a partir do momento que surgir a comparação, mas diante da ausência desse aspecto o prazer e a dor ainda existe por si e não um em relação ao outro:

> Mas nossa estátua ainda não tem nenhuma ideia das diferentes mudanças que poderá enfrentar. Portanto, ela está bem, sem desejar estar melhor ou mal sem desejar estar bem. O sofrimento não pode

[16] É por esse motivo que se faz mister compreender o porquê a estátua de Condillac vai ganhando capacidades sensoriais em momentos distintos. Se a estátua fosse um homem essa explicação não se faria tão clara, visto que esse ser já não poderia limitar-se a apenas um único sentido e, desse modo, seria mais difícil examinar a especificidade das ideias que surgem de cada tipo de sensação.

[17] Não entrarei aqui nas qualidades que podem ser apreendidas pelo tato pois, nesse caso, haverá um grau de complexidade maior e que dependerá necessariamente de outros conceitos que aparecerão ao longo do texto.

> levá-la a desejar um bem que ela não conhece, como tampouco o gozo pode levá-la a temer um mal que igualmente desconhece. Por conseguinte, por desagradável que seja a primeira sensação, mesmo a ponto de ferir o órgão e ser uma dor violenta, não poderia dar lugar ao desejo.[18]

A estátua necessitará de novas transformações a partir da sensação para que certo nível de complexidade se forme, mas a busca de prazer e a evitação da dor será o princípio norteador de todo o desenvolvimento da estátua no tratado. Através dele é que a estátua completa a gênese de suas faculdades mentais e, além disso, que adquire os elementos complexos do ser humano, como o progresso do conhecimento prático para o conhecimento teórico.[19] O desenvolvimento da presença desse princípio se tornará cada vez mais presente conforme as faculdades mentais vão aparecendo, pois fica evidente como a estrutura formativa da estátua depende do modo como as relações de prazer e dor se dão, condicionando suas ações, seus conhecimentos e sua formação processual.

1.2 Atenção

A atenção é uma capacidade. A estátua tem sensação, pois ela tem alma e a alma sente. Mas disso podemos concluir que a alma sente tudo que se apresenta em uma certa impressão? O que se imprime na alma da estátua? É a atenção que será o filtro de passagem entre o que é ou não retido pela estátua diante da sensação. Condillac afirma que no primeiro momento “a capacidade de sentir de nossa estátua está inteiramente concentrada na impressão que se exerce sobre seu órgão.”[20]

Ademais, funcionando como uma espécie de carimbo, a atenção irá determinar as marcas mais ou menos fortes que uma sensação possuirá quando entrar no seu

---

[18] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte I, capítulo 2, p. 65

[19] Esses elementos de diferenciação do conhecimento serão trabalhados devidamente no último capítulo desse escrito.

[20] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte 1, capítulo 2, página 64

processo de tornar-se lembrança. Bertrand afirma que « L'attention est une augmentation de la vivacité de certaines perceptions à un pointe tel qu'elles paraissent uniques. »[21] Desse modo fica-nos um tanto evidente que, em diferentes circunstâncias ou para diferentes indivíduos, a sensação irá variar de acordo com o prazer ou a dor que estiverem presentes e, desse modo, a própria construção mental assume rumos distintos.

Se ao primeiro momento a estátua é exposta a um cheiro desagradável e a um segundo momento a um cheiro agradável, em um terceiro momento essa relação entre a dor e o prazer dependerá de como o terceiro odor aparecerá para ela, ou seja, seu grau de vivacidade e a concentração que a estátua disponibilizará. Evidentemente, essa relação só será possível quando estudarmos a faculdade de julgar e comparar da estátua.

No mais, no *Tratado das Sensações,* Condillac apresenta duas atenções distintas, uma ativa e a outra passiva. A primeira é totalmente dependente da disposição da estátua em direcionar-se a uma sensação que lhe provocou maior prazer. A segunda é uma ação da natureza diante dos seus órgãos do sentido, de forma inevitável. Nesse último a causa da sensação encontra-se fora da estátua, no primeiro caso trata-se de uma atividade de suas faculdades (a memória e a imaginação).

> Dans le *Traité das Sensations,* Condillac distingue une attention passive, liée à l'impression des objets extérieurs, et une attention active. L'attention active trouve sa première forme dans la mémoire et sa seconde dans la comparaison déterminée par le principe de plaisir[22]

Tanto a atenção ativa quanto a atenção passiva serão determinantes na constituição da memória e da atividade mental da estátua, sendo que o que Condillac chama de atenção ativa é relativa à capacidade de sentir enquanto que a memória e a imaginação são consideradas como formas ativas da atenção. Além disso, de um outro ponto de vista, apresenta-se nesse aspecto a relação entre prazer e dor de tal forma que a atividade ou passividade dependerá do grau de prazer e dor que se

[21] BERTRAND, *Le vocabulaires de Condillac,* p. 10 – sur attention

[22] BERTRAND, *Le vocabulaires de Condillac,* p. 10 – sur attention.

apresenta na sensação presente com relação à(às) sensação(sensações) passada(s).

> Ela é ativa em relação a uma de suas maneiras de sentir, e passiva em relação à outra. Ela é ativa quando se lembra de uma sensação, porque tem em si a causa que lha recorda, ou seja, a memória. Ela é passiva no momento em que experimenta uma sensação, porque a causa que a produz está fora dela, ou seja, nos corpos odoríferos que agem sobre seu órgão.[23]

A atenção pode ser vista como a maneira de sentir que a estátua tem, dependente de como ela atua na sensação presente. Ela é ativa com relação à memória, quando sua atenção se concentra em uma lembrança. Ela é passiva com relação à atuação dos objetos exteriores, quando esse retém toda a sua atividade (ou grande parte dela), de tal modo que ela sente sem poder desvencilhar-se de tal sensação.

Portanto, a sensação, a atenção e a compreensão do princípio de prazer/dor podem ser vistas como o início do entendimento da gênese das faculdades mentais, que é de extrema importância para a compreensão como o Eu e a memória se relacionarão nesse primeiro momento. Para aprofundar ainda mais essa formação se faz necessário compreender o conceito de memória e imaginação e algumas outras relações dependentes desses conceitos, que é o julgamento, a comparação e o surgimento das ideias intelectuais.

[23] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* capítulo 2, parte I, p.67.

CAPÍTULO 2: MEMÓRIA E IMAGINAÇÃO: O DESABROCHAR DA VIDA MENTAL DA ESTÁTUA LIMITADA AO SENTIDO DO OLFATO

Após a compreensão do conceito de sensação e atenção podemos finalmente imergir no conceito de memória e imaginação, que serão a base para as demais atividades mentais da estátua e para a compreensão da relação proposta. Primeiro salienta-se que memória e imaginação são a mesma faculdade mental e que ambas irão se diferenciar apenas em graus. Esse capítulo demonstrará como esses graus se diferenciam no *Tratado* e como outras faculdades se desenvolvem de forma dependente desses conceitos.

2.1 Memória

A memória será a faculdade responsável pela possibilidade de existência da vida mental da estátua. De tal modo que sem ela a estátua não iria ter nenhuma ideia intelectual e, assim, não formaria outros elementos básicos de sua atividade mental.

Condillac apresenta dois conceitos distintos para a memória no *Tratado das Sensações,* mas esses conceitos não são excludentes. Apenas demonstram duas funções distintas que são exercidas por essa faculdade. No primeiro momento ele se refere à memória como uma maneira de sentir[24] e no segundo momento como a ligação das ideias que se apresentam na alma.

> Há nela, portanto, duas maneiras de sentir, que diferem apenas porque uma se remete a uma sensação atual e a outra a uma sensação que não existe mais, mas cuja impressão ainda perdura. Ignorando que existem objetos que agem sobre ela, ignorando até mesmo que possui um órgão, normalmente ela não distingue entre a lembrança de uma sensação e uma

[24] Essa concepção, no entanto, não se perde uma vez que, para Condillac, todas as faculdades seriam maneiras de sentir.

> sensação atual a não ser sentindo debilmente o que ela foi e sentindo vivamente o que ela é[25]

A memória pode ser entendida como uma maneira de sentir quando a relacionamos à produção da lembrança. Em um primeiro momento a estátua tem uma sensação, digamos que ela sente o odor de tangerina. No segundo momento, após a extinção da sensação presente, restam traços dessa sensação que foi impressa na alma da estátua. Essa impressão, que guardou os traços da atenção ofertada à sensação, é a lembrança. Essa lembrança, que em Condillac em nada difere de ideia intelectual, está aliada a um sentimento de prazer ou dor. A estátua guardará isso na memória e recordará essa lembrança sempre como uma maneira de sentir, dando-lhe, vez ou outra, certa atenção.

Essa passagem da sensação para a ideia, realizada pela memória, conceberá a atividade mental da estátua que agora, mesmo diante da ausência de uma sensação, conseguirá concentrar-se na lembrança de sensações passadas e, com o progresso mental da estátua, ela poderá, até mesmo, adquirir conhecimentos a partir das relações que se apresentam em sua memória.

O segundo conceito é de memória como ligação. Sobre ele Condillac afirma que:

> ... memória é, portanto, uma sequência de ideias que formam uma espécie de cadeia. É essa ligação que fornece os meios de passar de uma ideia à outra, e de lembrar as mais afastadas. Por conseguinte, só se recorda uma ideia tida há algum tempo por se relembrarem com maior ou menor rapidez as ideias intermediárias.[26]

Do conceito de memória como cadeia, por sua vez, dependem outros conceitos, como os de comparação, julgamento, ideias abstratas, ideias de duração e ideias de números. No mais, o ponto que se demonstra nessa passagem é que a memória se apresenta como um conjunto de ideias que se ligam segundo uma certa

---

[25] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte 1, p. 66

[26] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte 1 p.69

sequência. Por sua vez, essa sequência depende de uma ordem, que poderá ser por graus de prazer ou por ordem sequencial das sensações.

Há uma ordem pela qual a estátua realizará sua atividade mental e que auxilia na compreensão dessa atividade. Primeiro ela é exposta a uma sensação. Depois ela forma sobre essa sensação uma ideia, impressão feita na alma que agora, na ausência do que provoca a sensação no presente, ainda existirá em sua memória. No segundo momento surge uma outra sensação totalmente nova. A estátua atuará da mesma forma: sensação – impressão – ideia na memória.

Tanto a primeira sensação quanto a segunda oferecem um grau de prazer ou dor na estátua que será determinante para a atenção que ela dirige ao que sente. Dessa forma, esse ser fictício vai acumulando ideias, que vão se ligando umas às outras.

Em um terceiro momento ela estará sujeita a uma terceira sensação, podemos supô-la com um certo grau de dor. A estátua automaticamente lembrará de uma sensação anterior que lhe era mais prazerosa. Ela começa um processo de comparação. Pois comparar “outra coisa não é senão conceder sua atenção a duas ideias ao mesmo tempo.”[27] Assim, a estátua lida com duas ideias diferentes, uma é a sensação do presente e a outra é uma lembrança e sobre ela estabelece qual delas oferece mais prazer, ou seja, ela julga.

> Desde que há comparação, há juízo. Nossa estátua não pode estar ao mesmo tempo atenta ao odor de rosa e ao de cravo sem perceber que um não é o outro; e não pode estar atenta ao odor de uma rosa que aspira e ao de uma rosa que aspirou sem perceber que são a mesma modificação. Um juízo, portanto, é apenas a percepção de uma relação entre suas ideias comparadas.[28]

Tendo juízo e comparação a estátua já estabelecerá diferenças cruciais entre as ideias que se apresentam em sua alma. Ela irá, inclusive, se complexificando. Inicialmente toda ideia da estátua é uma ideia particular. Pois ela tem a ideia de odores

---

[27] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte I, p.67

[28] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte I, p. 68.

específico, uma vez que ela não possui conhecimento da existência de corpos exteriores, então um odor sempre será “a ideia particular de uma maneira de ser que lhe é própria.”[29] Logo depois ela passa a ter ideias abstratas visto que

> Abstrair é separar duas ideias que parecem naturalmente unidas. Ora, considerando que as ideias de contentamento e descontentamento são comuns a várias modificações suas, ela contrai o hábito de separá-las de tal modificação particular. Da qual não as distinguiria inicialmente [...][30]

A partir da obtenção dessas duas ideias, a estátua desenvolverá outras duas ideias que são determinantes para compreender o conceito de memória. A ideia de número e de duração. A primeira irá oferecer o entendimento da quantidade de lembranças que a estátua consegue ter de forma discernida e a segunda ofertará a ideia de percepção do passado e do presente.

A estátua consegue discernir, segundo Condillac, até o número quatro, ou até uma certa quantidade em que ela repita o signo um sem que utilize de sistema ou artifícios para tal. Essa possibilidade faz com que a estátua consiga apresentar em sua memória até quatro lembranças de acordo com uma certa ordem de percepção, o restante apresenta-se de maneira confusa, segundo Condillac.[31]

Desse modo a estátua lembrará de até quatro sensações distintas que afetaram a sua alma e, com a ideia de duração, ela perceberá que isso aconteceu numa certa ordem de sucessões: “Do discernimento dos odores que nela se dá, nasce uma ideia de sucessão: pois ela não pode sentir que deixa de ser o que era sem se representar nessa mudança uma duração de dois instantes.”[32] Portanto, a estátua perceberá que a sensação presente diverge da sensação do passado, ela perceberá qual das duas lhe foi mais prazerosa e também julgará que uma não é a outra. São essas ligações

---

[29] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte I, p.82

[30] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte 1 p. 82

[31] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte I, p. 83

[32] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte I, p. 85

e relações que ocorrerão na vida mental da estátua que se apresenta por meio de uma cadeia.

Assim, podemos concluir que o conceito de memória, em Condillac, pode ser entendido como a faculdade mental que armazena, produz e permite as relações entre as ideias de acordo com uma certa transcorrência no tempo e segundo ligações que se fazem até um número limitado de relações discernidas. Sendo assim, sem memória toda a atividade mental da estátua estaria fadada ao fracasso. Para Bertrand:

> La mémoire est le mode par lequel l'attention signale les modifications de la sensation en fonction des variations de l'affection. Le principe d'une détermination génétique de toutes les opérations de l'esprit par le plaisir permet une description sémiotique systématique de l'activité mentale, sans laisser de place à une conception substantialiste de la conscience, ni à l'idéalisme de l'affirmation d'une conscience temporelle originaire indépendante de l'expérience du corps.[33]

Portanto, independente da forma como assumimos a concepção de corpo até esse momento – sobre o que falarei mais adiante – a estátua tem na memória a condição de possibilidade para a atividade mental, de tal modo que, sem ela, não poderíamos falar de um sistema complexo de pensamento, ideias, ou o que se entende por inteligência humana. O que permite compreender que a atividade mental da estátua decorre a partir da memória.

2.2 Imaginação

No *Tratado das Sensações* o conceito de imaginação assume uma importância fundamental na concepção do Eu da estátua, assim como a memória. Antecede, ademais, a essa importância, o próprio conceito de imaginação que aparece nesse escrito. A imaginação não é uma faculdade mental independente. Em Condillac ela e a memória são a mesma faculdade que irão diferenciar-se segundo o grau de

[33] BERTRAND, *Le vocabulaires de Condillac,* p. 28 – sur memoire.

vivacidade da ideia.[34] Após a ausência do objeto que causa a impressão do presente e transcorrido o tempo surge uma outra sensação. A atenção da estátua poderá dividir-se entre a sensação atual e a sensação passada, ou seja, uma parte concentrada na sensação que afeta ou seus sentidos e uma outra parte concentrada naquilo que a estátua reconhece como passado. Mas, há também a possibilidade de a estátua concentrar a sua atenção apenas na sensação que ocorreu no passado, de tal forma que, para ela, a sensação esteja presente, como que afetando o seu sentido nesse exato momento.

Essa é a distinção crucial entre imaginação e memória. Pois a imaginação provocará uma ilusão na estátua, sendo que essa ainda não conhece os objetos que atuam sobre os sentidos e não percebe a diferença entre uma sensação e outra senão pelo grau de vivacidade que se apresenta.

Assim como a memória, acerca da imaginação Condillac também apresenta outra caracterização além da de manter a estátua em um prazer que ela recorda com vivacidade. Essa outra função é a de modificar a cadeia de ideias da estátua. Se, em um primeiro momento, com a memória, a cadeia se estruturava segundo a ordem em que as sensações foram vivenciadas, agora a imaginação promoverá, principalmente durante os sonhos, composições com ordens totalmente diferentes, pois a estátua poderá retomar a sensação da maneira de ser que lhe foi mais prazerosa, modificando a cadeia que não funcionará apenas por ordem de vivência, mas também por graus de prazer independente da presença da sensação. Poderá transformar dores em sensações parcas e potencializar prazeres débeis.

> A imaginação, portanto, é muitas vezes obrigada a passar rapidamente por cima das ideias intermediárias. Ela aproxima as mais afastadas, altera a ordem que mantinham na memória e forma uma cadeia totalmente nova.[35]

O que se conclui desses elementos é que tanto a imaginação como a memória, que aparecem como conceitos complexos já na primeira parte do *Tratado das*

---

[34] CONDILLAC, *tratado das Sensações,* parte 1, p. 73

[35] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte I, p.75

Sensações assumem novas funções e se expandem ainda mais na segunda parte do *Tratado.* Com o sentido do tato a atividade mental da estátua se amplia e com isso a memória, a imaginação e toda a atividade mental como a cadeia de ideias, expandirá consideravelmente. Além disso, um outro fator determinante, que será tratado no próximo capítulo, é como essas duas capacidades serão indispensáveis para um primeiro entendimento do Eu nessa obra.

A forma como os conceitos aparecem na primeira parte são importantes para compreender o todo da obra. Sem esses elementos prévios de entendimento seria impossível e inviável tratar do tema aqui proposto. O germe e o desabrochar das faculdades mentais de uma estátua são permeados por conceitos básicos e um princípio de prazer que, mesmo com a complexidade de um humano já tendo suas faculdades totalmente desenvolvidas, não cessam de apresentar-se em suas múltiplas diferenças.

Capítulo 3: O Eu da estátua sem o sentido do tato

Até esse momento tratamos da gênese das faculdades mentais que são comuns a todos os sentidos. Foram demonstrados os conhecimentos básicos e a origem das faculdades mentais que podem aparecer em todo e qualquer indivíduo humano com apenas um tipo de sensação. Mas, até o momento, mesmo havendo indícios do entendimento do Eu, o ponto não foi tratado explicitamente.

O Eu será diferente de um sentido para o outro. A estátua se reconhecerá de modos distintos diante das diversas modificações nos seus órgãos sensoriais. No que tange ao tato, a modificação é ainda mais acentuada apresentando elementos totalmente novos. Porém, ainda sem o tato, os sentidos irão oferecer uma noção do Eu à estátua que para a consciência de si, que se formará após a admissão do tato, é indispensável.

É apenas com esse entendimento do que é o Eu da estátua e, posterior a isso, com a análise do conceito de desejo e necessidade, que será possível compreender a importância da memória e da imaginação na concepção desse sujeito do conhecimento, que, nesse caso, aparece como uma ficção epistemológica com um rigor necessário diante da atuação da natureza, contribuindo para a imersão do leitor nas vivências da estátua.[36]

3.1 O Eu, a memória e a imaginação

A concepção do Eu e sua relação com a memória aparecem em Condillac de duas formas distintas e em dois momentos distintos. O primeiro é anterior ao sentido do tato e o segundo é após a introdução desse sentido. Essa diferenciação não se deve unicamente ao sentido propriamente dito. A situação diferencial é que em um primeiro momento, no qual a estátua é privada do sentido do tato, não tem nenhum

[36] TECHER, Les usages de l'expériences de pensée au XVIII siècle. p. 27

conhecimento da exterioridade ou da existência de objetos, tampouco tem a ideia de extensão, espaço ou corpo. Já no segundo momento, com a admissão do sentido do tato, a estátua tem essas ideias e, por isso, a ideia do seu Eu aparece de maneira distinta.

> Mas, não podendo duvidar da ação dos objetos exteriores sobre si, ela não consegue reconhecer a diferença entre uma causa que está nela e uma causa que está fora. Todas as suas modificações são, para ela, como devidas apenas a si mesma; e quer experimente uma sensação ou apenas se lembre dela, nunca percebe outra coisa a não ser que é ou foi de tal maneira.[37]

É nesse primeiro momento, em que a estátua não tem conhecimento dos objetos exteriores e por isso não percebe as sensações se não como maneiras de ser de si mesma, que tratará esse capítulo. Podemos conceituar o eu da estátua que ainda se encontra privada do sentido do tato de acordo com Bertrand:

> Le moi est la collection des sensations actuelles et de souvenirs des sensations passées […] Le moi étant indistinct du flux des sensations et des souvenirs, il n'est ni une substance, ni une capacité réflexive. Il peut encore moins être considéré comme sujet : comme tel, le sujet ne s'invente qu'avec la parole.[38]

Portanto, nesse momento a ideia do Eu não está atrelada à ideia de sujeito. Nem mesmo existe uma alteridade nesse momento. Como afirma Monzani "O solipsismo da estátua é completo"[39]. O Eu é um fluxo contínuo de sensações, todavia, esse fluxo não aparecerá de modo meramente arbitrário. O eu da estátua, privada do sentido do tato e apresentando-se, nesse momento, atrelada apenas ao sentido do olfato de forma isolada, apresenta conceitos aliados a essa noção de fluxo contínuo: ideia de passado, ideia de futuro, memória, imaginação, entre outros.

Trata-se de compreender como o conceito do Eu não pode ser tomado de forma arbitrária. A estátua, ao desenvolver suas faculdades mentais e ao colocar-se como um ser que tem sensações, não adquire uma consciência de si conforme essas

---

[37] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte I, p. 67

[38] BERTRAND, *Le vocabulaires de Condillac,* p. 29 – sur moi.

[39] MONZANI, *Desejo e prazer na idade moderna*, p.180

faculdades vão progredindo. Pois, o seu eu nesse momento é apenas uma compreensão de sua própria existência a partir das sensações que se apresentam. O Eu é o fluxo contínuo sensorial.

"Se nós lhe apresentarmos uma rosa, ela será para nós uma estátua que cheira uma rosa; mas, para si, ela não será senão o próprio odor dessa flor."[40] Essa passagem pode ser entendida como a marca norteadora do que propõe a explicação do Eu da estátua. O eu se confunde com o fluxo de sensações de tal modo que ao sentir uma sensação ela se reconhece como o próprio odor, nesse caso, odor de rosa. Não há uma diferenciação entre a sensação e o "eu sinto", pois a estátua sente a sua existência nesse dado. Condillac afirma que "Se ela pudesse dizer eu, di-lo-ia em todos os instantes de sua duração; e a cada vez seu eu abarcaria todos os momentos de que ela guarda lembrança."[41]

A atividade cognitiva da estátua estará concentrada unicamente em si, ou seja, no próprio fluir de sensações e ideias, e toda ideia de passado e futuro também decorrerá dessa concentração. Pois essa noção se expandirá com a largura da sua memória, percebendo-se, desse modo, em diferentes espaços temporais.

O objeto de conhecimento da estátua é o seu próprio Eu e a forma como esse eu se modifica. A estátua terá uma consciência distinta conforme modificam-se os seus sentidos e sensações. Se estamos tratando das sensações provenientes do olfato a estátua sentirá a sua existência como um odor. Do sentido da visão, ela será luz e cores. Do sentido da audição ela será ora ruído ora som. Do sentido do paladar ela será o gosto do que lhe chega a esse órgão.

A consciência de si se limita à senciência dos seus sentidos e não há nenhum indício de um pensamento interno em que se estabelece um diálogo do sujeito com ele mesmo. A estátua não desconfia que o seu Eu seja diferente da sensação que afeta os seus sentidos. Para ela o

[40] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte I, p. 63

[41] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte 1, p.90

> seu eu não passa do conjunto de sensações que ela experimenta e que a memória lhe recorda. Numa palavra, é ao mesmo tempo a consciência do que ela é e a lembrança do que foi.[42]

Portanto, sem memória não há retenção de sensação e sem fluxo de sensações não há o Eu. É uma resultante do momento em que a sua atenção se divide nas sensações passadas e na sensação presente de tal forma que ela não seja ambas ao mesmo tempo, mas que reconheça ter sido diferente do que é no presente.[43]

No primeiro momento a estátua tem uma sensação. No segundo momento ela sente a sua existência nessa sensação que, quando extinta, apresenta-se na memória como uma ideia. Ao ser afetada por uma nova sensação totalmente diferente da primeira, a estátua sente a sua existência modificar-se e julga que ela não é o que foi anteriormente. A consciência do fluxo das sensações e ideias não seria possível sem a concepção de memória.

> Le moi définit une intériorité sentimentale qui est une condition nécessaire et non suffisante de la génération du sujet. […] la parole permet la construction d'une identité d'un nouveau genre qui lie le sentiment de soi à un nom[44]

Assim, pode-se concluir que não há um sujeito em sentido estrito. Há um fluxo consciente de sensações que permeiam a estátua. Todavia, sem esse primeiro entendimento do fluxo de sensações e sentimento na estátua, o sujeito não poderia aparecer.[45]

Destarte, o fluxo de sensações, dependente da memória, fará com que a estátua não tenha uma relação arbitrária com a sua existência. Por exemplo, ela não irá reconhecer-se como existindo pela primeira vez tão logo uma sensação cessa e outra

---

[42] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte 1, p.91

[43] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte 1 p. 78

[44] BERTRAND, *Le vocabulaires de Condillac,* p. 30 – sur moi.

[45] A construção da ideia de sujeito atrelado à linguagem se faz presente no *Ensaio sobre a origem do conhecimento humano* e está atrelado ao conceito de reminiscência dessa obra.

aparece. Há um entendimento mínimo de permanência que se deve ao conceito de memória, tanto no sentido de armazenamento como no sentido de ligação de ideias.

A estátua, exposta a conjuntos diversos segundo cada tipo de sensação, terá cada um desses como uma maneira de ser distinta. Mas, também, conforme as sensações se sucedem entre si, ela irá modificando o seu fluxo de sensações, acreditando que o que ela é atualmente é diferente do que ela foi. Esse ser fictício possui lembranças do que ela foi no passado. Esse reconhecimento, todavia, não é de uma única sensação, serão de pelo menos três:

> [...] e tem as ideias de dois e três, todas as vezes em que sua memória lhe recorda duas ou três maneiras de ser distintas, pois então ela toma conhecimento de si mesma como sendo um odor ou tendo sido dois ou três sucessivamente"[46]

A maneira de ser, portanto, está atrelada à ideia de duração, visto que ela percebe pelo fluxo de suas sensações que há um fluxo de sua própria existência. Para além disso, o Eu apresentará a noção de ideia vindoura, a partir de uma repetição de sequências de sensações, cujo hábito a faz prever a sensação que sucede a que se apresenta

> Para ter uma ideia do futuro, é preciso que ela tenha passado muitas vezes pela mesma sequência de sensações e tenha formado o hábito de julgar que, após uma modificação, deve-se seguir uma outra. [...] porque ela julga que, tendo experimentado repetidas vezes as mesmas sensações, poderá experimentá-las novamente.[47]

Trata-se de compreender que essa concepção do Eu, apesar de ter um certo nível de permanência, da qual depende necessariamente a noção, é uma permanência habitual que tem a finalidade de ser uma "*condition logique de l'expérience et de l'action*."[48]

---

[46] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte 1, p. 70

[47] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* p. 85 e 87

[48] Tradução livre: condição lógica de experiência e ação. - BERTRAND, *Le vocabulaires de Condillac,* p. 30 – sur moi.

Por sua vez, a estátua não consegue reter em sua memória todas as sensações às quais já esteve exposta. O que ocasionará no esquecimento ou indefinição das sensações que perderam o grau de prazer na memória. Logo, uma vez exposta a essas mesmas sensações, com o transcorrer do tempo não haverá reconhecimento. Ela acreditará ser essa sensação pela primeira vez. Esse processo na estátua ocorre em concomitância com o modo como as ideias se conservarão na memória

> Se cada odor atrai igualmente sua atenção, eles se conservarão em sua memória segundo a ordem em que se sucederem, e nela se ligarão por esse meio. Se a sucessão encerra um grande número de odores, a impressão dos últimos, sendo a mais nova, será a mais forte; a dos primeiros se enfraquecerá por graus insensíveis, se extinguirá totalmente e será como se não tivessem ocorrido. Mas se houver odores que pouca atenção recebam, não deixarão nenhuma impressão depois da atenção, e tão logo sejam percebidos, serão prontamente esquecidos. Enfim, os que a tiverem atingido mais serão lembrados com mais vivacidade, e a ocuparão com tal força que serão capazes de fazê-la esquecer os demais.[49]

Se a lembrança de uma sensação (ou seja, sua ideia) for esquecida, sendo o Eu da estátua a maneira de ser que ele sente, esse Eu também é esquecido. Logo, altera-se o seu Eu. Assim, o Eu da estátua estará sempre limitado às sensações que ela já foi e a sensação que se apresenta no presente em um número limitado de possibilidades.

O que está sendo dito até agora evidencia esse Eu, que é um primeiro registro de uma noção de sujeito que se formará recém após a gênese das faculdades mentais e a admissão da linguagem, é formado pela maneira em que a estátua percebe a sua própria existência, ou seja, um Eu de pura sensação e suas transformações.

É possível perguntar justamente o percalço que construímos até esse momento. O Eu realmente depende da memória e da imaginação? A evidência da necessidade da memória já está clara, afinal, é impossível que haja fluxo de sensações sem que exista ideias das sensações passadas (lembranças) interligadas umas às outras segundo o grau de prazer que apresentam. Então, tirar a memória do sistema de construção e concepção do Eu é o mesmo que eliminar o fluxo e o germe

[49] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte 1, p. 69

do sujeito, pois, dessa forma, a estátua seria apenas em cada caso, o instante em que sente, sem que haja permanência no tempo ou até mesmo qualquer possibilidade de conhecimento. A memória é a base que sustenta a atividade mental, não há ideia ou outra faculdade sem que essa se forme e, claro, aliada à sensação e ao princípio de prazer e dor.

> Se não lhe restasse nenhuma lembrança de suas modificações, a cada turno ela acreditaria estar sentindo pela primeira vez: anos inteiros viriam se perder em cada momento presente. Assim limitando sempre sua atenção a uma única maneira de ser, nunca levaria em conta duas juntas. Nunca julgaria suas relações: gozaria ou sofreria sem ter ainda desejo nem temor.[50]

A imaginação, por sua vez, é um caso similar, uma vez que memória e imaginação só divergem no que tange o grau de vivacidade e à possibilidade de ligações e ordenamentos de ideias diversos aos experimentados efetivamente. Todavia, o seu ponto de importância é um pouco distinto. A estátua usará da imaginação para apresentar uma sensação prazerosa de tal forma que ela pareça estar presente aos órgãos do sentido, mesmo que, na verdade, não esteja. Então, a situação é a seguinte: a estátua submetida a uma sensação parca, como cheiro de alfazema em uma distância longínqua, sentindo de maneira precária a sua vivacidade, voltará a sua atenção para uma lembrança de cheiro de tangerina que ainda se apresenta em sua memória. Ao reter a maioria de sua atenção parecerá à estátua que a sensação se apresenta no presente e ela acreditará não ter sido cheiro de tangerina, mas o ser agora.

> No entanto, quando a estátua imagina uma sensação que não se exerce mais, e representa-a para si com tanta vivacidade como se ainda se exercesse, ela não sabe que há em si uma causa que produz o mesmo efeito de um corpo odorífero agindo sobre seu órgão. Assim, ao contrário de nós, ela não pode estabelecer a diferença entre imaginar e ter uma sensação.[51]

---

[50] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte 1, p. 65

[51] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte 1, p. 74

Logo, a estátua apresentará um grau de atividade que será determinante para um desenrolar de aspectos formativos do sujeito.

A ação da estátua de retomar suas maneiras de ser prazerosas ou sensações como se estivessem presentes, já mostra indícios da formação da possibilidade de uma identidade pessoal que se construirá aos poucos. Acerca do funcionamento geral da estátua não está simplesmente à mercê da natureza. Condillac defende que

> A natureza nos dá órgãos para nos advertir através do prazer, sobre aquilo que devemos buscar e, através da dor, sobre aquilo de que devemos fugir. Mas ela se detém aí; e deixa à experiência o encargo de nos fazer contrair hábitos e concluir a obra que começou[52]

Então o grau de atividade da estátua é de extrema importância para o desenvolvimento do sujeito e para a própria concepção desse Eu primário que oferece uma base futura. Em uma estátua que não tem movimento, não tem conhecimento dos corpos exteriores e fica aberta aos odores que lhes chegam até o nariz, não pode ser apenas isso, pois deixa de ser um conhecedor para ser o resultado de uma série de ações naturais. “É na potência do imaginário que se centraliza, agora, a grande distinção entre os animais e os seres humanos.”[53] Sendo assim, o que está considerando Monzani é que a imaginação como faculdade mental da estátua será um ponto de distinção entre animais e humanos, uma vez que por meio da imaginação a estátua direcionará sua atenção para uma sensação prazerosa mesmo que outras se apresentem no estado atual.

Mas ao atuar em sua memória trazendo-lhe à tona as sensações prazerosas, alterando a ordem da cadeia das ideias, promovendo os sonhos e contribuindo para o estímulo do desejo e necessidade[54], a imaginação modifica o fluxo de sensações e ideias, modificando, portanto, seu Eu. Mesmo que nesse momento ela seja única, o ponto é que, se a gente modificasse suas experiências e lhes provocasse novos prazeres, ela iria atuar de modo distinto sob condições distintas. Se, em um momento,

---

[52] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* p.56

[53] MONZANI, *Desejo e prazer na idade moderna*, p.186

[54] Elemento que abordaremos no próximo tópico

retomássemos a linha antiga, a sua atividade também se diferenciaria, pois as comparações entre as ideias teriam sido alteradas.

Por exemplo, vamos supor uma situação. Nela, a estátua foi inicialmente exposta a cheiro de jasmim, chorume e flor de maçã. Após essa sequência, ela foi exposta ao odor de pêssego com um grau de prazer difícil de notar. A sua imaginação, supomos, atuará para tornar presente o cheiro de jasmim mais uma vez, de uma maneira viva. O próximo momento já terá alterado a ordem da retenção na memória, pois ela lembrará ter sido cheiro de jasmim após ter sido cheiro de maçã, não retendo em sua memória o odor de pêssego. Ela desejará o cheiro de jasmim outras vezes e isso modificaria os caminhos mentais da estátua condillaciana.

Assim, o Eu que é um fluxo de sensações, não age como um indivíduo que se senta numa sala de cinema, assiste um filme e tem sensações proveniente deste de forma meramente passiva. Ao contrário, pela imaginação, a estátua faz cortes nesse filme e mistura fotogramas do passado com os do presente, segundo ligações diversas às da memória.

3.2 Desejo e Necessidade

Desejo e necessidade são dois conceitos que também são fundamentais para o entendimento desse trabalho. Sem o conceito de memória não tem como existir nem desejo nem necessidade. Mas, sem esses dois, o entendimento sobre o que é imaginação e como ela atua na estátua também se perde. Por isso, separar uma parte do trabalho para a sua elucidação é tão importante.

> Quando ela tiver notado que pode deixar de ser o que é para voltar a ser o que foi, veremos seus desejos nascerem de um estado de dor, que ela irá comparar a um estado de prazer que a memória lhe lembrará. É por esse artifício que o prazer e a dor são o único princípio que, determinando todas as operações de sua alma, deve elevá-la gradualmente a todos os conhecimentos de que é capaz; e para distinguir os progressos que poderá fazer, basta observar os prazeres que ela terá a desejar, as dores que terá a temer, e a influência de ambos segundo as circunstâncias.[55]

[55] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte 1, p. 65

A partir dessa passagem nós podemos observar em qual ponto o desejo surge. Inicialmente a estátua não possui desejo porque ela ainda desconhece que as suas maneiras de ser se modificam. Nesse momento ela ainda não possui memória, então ela sentirá o prazer e a dor da sensação como se essa fosse à sua maneira de existir no presente. Com o transcorrer do tempo e a formação das ideias que se ligam umas às outras por meio da memória, a estátua adquirirá lembrança de diferentes maneiras de ser e isso fará com que ela compare umas às outras e julgue que uma lhe foi mais prazerosa ou mais dolorosa.

Esse julgamento aliado à lembrança de uma sensação prazerosa e vinculada a uma sensação presente que poderá ser-lhe dolorosa fará com que a estátua deseje voltar a ser uma sensação que foi antes. Observa-se que o desejo que a estátua apresenta, não é de algo que ela desconhece. Ela já foi antes a sensação à qual ela deseja retornar, esse desejo é ativo. Pois, aliado à imaginação, ela irá preocupar-se em suprir uma necessidade. Condillac o define como "a própria ação dessas faculdades quando elas se dirigem à coisa de que sentimos necessidade."[56]

Ademais, desejo e necessidade encontram-se aliados. O desejo é a ação para suprir uma necessidade e essa ação se faz por meio da imaginação, ao menos até a introdução do tato. Mas o que é a necessidade? Ela aparece "todas as vezes em que está mal ou menos bem, ela (a estátua) lembra suas sensações passadas; compara-as com o que ela é, e sente que lhe é importante voltar a ser o que foi."[57] A necessidade é a mola do desejo, é o impulso de ser diferente do que se é pois se conhece um estado melhor do que o atual. Se a estátua pudesse se movimentar, a necessidade acarretaria outra ação, mas como não pode, a necessidade desperta o desejo que a faz agir sobre as sensações passadas através da imaginação.

Com isso, é evidente que a necessidade está associada ao mal-estar da estátua, ou seja, à dor. A necessidade não surge nunca da sensação de contentamento, pois se o prazer se apresenta ela jamais quererá ser diferente do que

[56] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte I, p. 79

[57] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte I, p. 71

é. Todavia, quando se apresenta a dor, esse ser agirá por meio das suas faculdades mentais para escapar desse estado desprazeroso. Monzani sobre isso escreve:

> É neste instante que podemos captar o conceito de necessidade (besoin) no seu estado puro e original. Ele refere-se basicamente a esse estado de mal-estar que provoca no sujeito o impulso causado pelo mal-estar. [...] É nesse momento, portanto, que a necessidade, aguilhoada pela dor, encontra o objeto que a satisfaz, que faz extinguir o conjunto das sensações desagradáveis. Mas isso significa dizer que esse objeto, encontrado através da experiência, só a partir desse momento entra na cadeia representativa e passa a funcionar como representação-meta à qual todo o circuito associativo se liga e, aí então, lhe fornece sentido, o perfaz e fecha esse campo.[58]

Então a dor se mostra como um elemento necessário para a ação das faculdades mentais da estátua, de tal modo que a necessidade se afigura como um estado de perturbação em que a estátua se vê obrigada a exercer sua atividade em busca do objeto desejado.

> À partir du *Traité des Sensations,* le besoin et défini comme un malaise, lié à une sensation désagréable ou ennuyeuse au point de rappeler impérieusement á la mémoire le sentiment d'avoir été mieux. Condillac explique la génération des besoins à partir des sensations par l'opération du principe de plaisir. Le besoin ne doit donc pas être opposé au désir : le désir se trouve au contraire au principe de la génération du besoin. [59]

Necessidade e desejo aliados à memória e à imaginação produzem na estátua a atividade das faculdades mentais, aumentam os níveis de suas relações e auxilia no aumento do seu grau de conhecimento. Isso demonstra, além do aspecto exposto aqui, que o princípio do par prazer/dor não pode contar com apenas um destes, pois o estado de oscilação entre um e outro contribui para a gênese das faculdades mentais e do conhecimento humano.

---

[58] MONZANI, *Desejo e prazer na idade moderna,* p.183

[59] BERTRAND, *Le vocabulaires de Condillac,* p. 30 – sur besoin

3.3 As outras versões do Eu na primeira parte do *Tratado*

Como já salientado no início desse capítulo, o Eu consiste na sensação que afeta a estátua, logo ele se modifica conforme modificamos o sentido ao qual a estátua está limitada. Mas a forma como essa mudança ocorre implica em diferenciações relevantes. Não se trata pura e simplesmente de modificação qualitativa.

3.3.1 A estátua limitada ao sentido da audição

A estátua limitada ao sentido da audição terá duas modificações em seu ser, o ruído e o som. O primeiro consiste em uma sonoridade que o ouvido não tem uma organização para receber e é um desprazer para a estátua. Ao passo que o som se apresenta como agradável e a organização é comportada pelo órgão que é afetado por ele. Sobre isso, Condillac diz que "o ouvido é organizado para captar uma relação determinada entre um som e outro som; mas entre um ruído e outro ruído ela pode captar somente uma relação vaga"[60]

A relação que a estátua tem entre som e ruído é importante pois a forma em que se dará o seu fluxo de sensações acontece por meio de ambos.

> O ruído, pelo contrário, resulta de vários sons que não têm harmônicas comuns; é uma multidão de sons dominantes e de harmônicas que se confundem: pode-se, pois, defini-los como um som inapreciável. [...] É, portanto, a confusão de vários sons que formam o ruído.[61]

Portanto, não é como se fosse duas sensações totalmente diferentes, mas é a recepção do ouvido que se modifica diante de uma ou outra. O Eu da estátua ora aparece como som, ora como ruído, ora como melodia (que é o objeto último de seu desejo), mas em todas as vezes que sua maneira de ser apresenta-se com esses elementos misturados, ela não os confundirá, pois, as sensações lhes provocam sentimentos muito diferentes. Além disso, o próprio som tem por si só a capacidade de emocionar a estátua, sem que isso dependa das ideias adquiridas por ela, como

[60] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte I, p.93

[61] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte I, nota de rodapé número 13

se o elemento da sensação carregasse mudanças do corpo que, mesmo a estátua não tendo consciência, lhe provoca sentimentos.[62]

3.3.2. A estátua limitada ao sentido da visão

Das formas como o Eu se apresenta nos sentidos (exceto o tato) a da visão é a mais complexa. Assim como todos os outros três sentidos da Parte I do *Tratado*, esse sentido não oferece nenhuma ideia de exterioridade, corpo, espaço, solidez, figura. O que podemos sentir com a visão são apenas luz e cores. Por se tratar de cores, há uma noção prévia de extensão que é confusa e não guarda a definição da ideia que aparecerá com o sentido do tato.[63]

> A ideia de extensão supõe a percepção de várias coisas que, sendo umas exteriores às outras, são contíguas, e portanto extensas: pois coisas inextensas não poderiam ser contíguas. Ora, não se pode recusar essa percepção à estátua: pois ela sente que se repete fora de si mesma em todas as vezes que há cores a modificá-la. [...], mas essa extensão não é para ela nem superfície, nem alguma grandeza determinada.[64]

O Eu da estátua limitada ao sentido da visão irá apreender à sua maneira de ser como uma coleção de cores. Para que isso aconteça inicia-se um processo de passar de uma cor para a outra até que a memória forme essa coleção tendo as cores ainda presentes. Sobre isso, Condillac oferece a seguinte explicação:

> Entre as cores que se difundem no olho a atenção vai se reter àquela que lhe oferece maior grau de prazer, logo, aquela com maior vivacidade. Se ela não a notasse mais do que as outras, tampouco a distinguiria. [..] Se for considerar duas ou mais cores juntas com a mesma vivacidade as notaria como uma cor só. [...] É preciso que o prazer de considerá-las uma após a outra prepare-a para o prazer de considerar várias delas ao mesmo tempo. [...] Nossa estátua, entre todas as cores que vê no primeiro instante, provavelmente consegue notar apenas uma, visto que seus olhos ainda não estão exercitados. [...] Enquanto ela se concentra na cor que observa, não tem

[62] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte I, p.94

[63] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte I, p.100

[64] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte I, p.106

> propriamente conhecimento algum das outras. [...] No entanto, seus olhos se cansam, seja porque essa cor age com vivacidade, seja porque eles não conseguem se deter sem um certo esforço na posição que os leva a se fixarem nela. Portanto, mudam num movimento maquinal: mudam também se, por acaso, são atingidos por uma cor viva demais para lhes agradar, e só se detém quando encontram uma que lhes seja mais agradável, por ser-lhes repousante. [...] Depois de um tempo se cansam e passam a uma cor menos viva. Chegarão gradualmente a ter seu prazer em observar apenas o negro [...] O cansaço pode fazê-los fechar os olhos.[65]

Há um desenvolvimento da estátua diante do princípio de prazer/dor nas cores para que ela consiga alcançar o seu Eu como uma superfície colorida. Em acréscimo a isso, a estátua apresentará um nível de atividade pela busca de sua necessidade que é diferente do uso da imaginação. Agora ela pode movimentar os olhos em busca da cor que lhe traz maior prazer ou fugir de uma cor que lhe aparece de forma desagradável. Mas esse movimento não se compara aos aspectos do movimento que aparecem com o sentido do tato, uma vez que ela não desfaz dessa cor para a compreensão do seu ser, a cor ainda se apresenta, mas ela pode fixar-se numa outra cor para seu prazer.[66]

3.3.3. A estátua limitada ao sentido do paladar

Esse sentido faz com que o Eu seja os gostos que experimenta. Esses gostos chegam à estátua por meio da condução do ar, uma vez que ela não possui nenhuma ideia de corpo ou exterioridade

> Dando sensibilidade apenas ao interior da boca de nossa estátua, eu não conseguiria que ela tomasse alimento algum; mas suponho que o ar lhe leve, a meu alvitre, todas as espécies de sabores, e seja capaz de alimentá-la sempre que eu julgar necessário.[67]

A partir dessa passagem já podemos compreender que não há um aspecto como mastigação ou ingestão. Trata-se aqui de perceber os sabores por meio do

[65] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte I, p.103

[66] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte I, p.109

[67] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte I, p.98

paladar. Esse é o sentido que apesar de guardar uma grande similaridade com o olfato, e que por isso não se faz necessário dizer muito sobre ele, vai contribuir de forma mais expressiva para a felicidade e infelicidade da estátua:

> O paladar pode normalmente contribuir mais do que o olfato para sua felicidade e infelicidade, pois os sabores comumente afetam com mais força que os odores. Ele contribui ainda mais do que os sons harmoniosos, porque a necessidade de alimento lhe torna os sabores com mais vivacidade. A fome poderá torná-la infeliz; mas a partir do momento em que tiver notado as sensações capazes de apaziguá-las, ela determinará mais sua atenção a elas, desejá-las-á com mais violência e gozá-las-á com mais delícia. [68]

Desse modo, será o sentido que mais afetará a estátua e por isso sentirá mais a sua existência nela.

Com isso findamos a primeira parte crucial para a explicação do Eu no *Tratado das Sensações,* analisando como o Eu aparece antes do conhecimento do mundo exterior. A partir do próximo capítulo a análise se concentrará no sentido do tato e o diferencial da aquisição da consciência de si a partir da ativação desse sentido.

[68] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* parte I, p.98

CAPÍTULO 4: A estátua limitada ao sentido do tato – a existência do mundo exterior

Após a análise minuciosa acerca da relação necessária entre memória, Eu e imaginação na estátua que ainda não possui o sentido do tato, o atual capítulo, irá tratar dessa relação numa estátua que se encontra limitada ao sentido do tato. Essa relação, em Condillac, é significativa, levando em conta que esse autor tem esse sentido como o mais importante para a aquisição do conhecimento humano e para o processo de aprendizagem e formação mental.

Para isso, é importante perceber o significado do tato para além da noção de toque pontual, mas relativo a todo um corpo que sente. Outras ideias entram em jogo nesse momento da narrativa do *Tratado das Sensações,* visto que é a partir desse sentido que a estátua começa a conceber uma das ideias básicas do debate moderno originado por Descartes: a extensão. Levando o seu empirismo ao radicalismo, Condillac demonstra que a atividade mental da estátua formará, por meio das sensações, ideias de extensão, movimento, calor e frio, impenetrabilidade e corpo bem como originará todas as faculdades mentais. Para que esse conhecimento seja adquirido, a estátua precisa prontamente sair dessa zona de operação interna, em que a sua existência é a única que se contempla, para a existência de um mundo externo e referenciar as sensações que sente para o que há fora de si.

A relação consigo mesma e com o mundo se estabelece de forma concomitante à aquisição de sensações táteis. Conforme a estátua vai adquirindo sensações e ideias por meio do tato, ela se perceberá ao mesmo tempo em que perceberá o que há fora de si e de onde provém as sensações que ela acreditava serem maneiras de ser de si mesma. Os passos propostos nesse capítulo são explicativos para criar um fundamento para o entendimento da noção do Eu e como a memória e a imaginação irão contribuir para o fundamento desse Eu. Uma relação que, em suma, mostra-se divergente da que foi estabelecida pela estátua até então.

4.1 O TATO

O tato e o toque não são sinônimos. O significado de tato que se apresenta a partir da parte dois do *Tratado* visa todo o nosso aparato sensorial físico, ou seja, o nosso corpo. A parte do tato que mais tem evidência são as mãos, mas ele não está encerrado ou limitado a elas. Sobre o tato, o verbete da *Enciclopédia* de Diderot e D'Alembert traz uma assimilação fisiológica e filosófica que auxilia na compreensão do tato

> Chama-se tato ou toque não somente esse sentido universal, que não falta a praticamente nenhuma parte do corpo, mas sobretudo o sentido particular que se realiza na extremidade da face interna dos dedos, seu verdadeiro órgão.[69]

Com essa passagem tem-se uma primeira formulação do que se trata esse órgão. Primeiro que é possível realizar duas diferenciações acerca do tato, que seria a pele em sua relação sensorial nervosa e o toque que está relacionado à ação das mãos. Ambos aparecem no texto de Condillac.

O que se apresenta no texto é primeiro uma noção chamada de sentimento fundamental, que se trata da sensação do corpo da estátua ao respirar. A segunda noção é a do toque, que é o momento em que o corpo entra em contato com outros objetos. À primeira se deve uma noção mais primária do tato, em que todo o conhecimento adquirido não se diferencia muito dos que se apresentam nos demais sentidos. A segunda, por sua vez, é o que oferecerá à estátua o conhecimento do mundo exterior.

> Nossa estátua, privada do olfato, da audição, do paladar, da visão, e limitada ao sentido do tato, existe a princípio pelo sentimento que tem acerca da ação mútua das partes de seu corpo, e principalmente dos movimentos da respiração: é este o menor grau de sentimento a que se pode reduzi-la. Denominá-lo-ei sentimento fundamental, porque é com este jogo da máquina que começa a vida do animal: ela depende exclusivamente dele.[70]

---

[69] DIDEROT, *Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios,* Tato ou toque – Jaucourt [15, 819], p. 502

[70] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 119

O sentimento fundamental apresentará uma concepção do Eu distinta da que ela tem com a admissão do conhecimento advindo do toque. Mas, para além disso, esse sentimento não oferece à estátua nenhuma ideia de extensão, figura ou corpo. Nem mesmo há, nesse momento, movimento intencional. Toda ação que a estátua apresenta não passa de um comando da natureza. Portanto, o conhecimento é limitado. Bertrand mostra que :

> Le *Traité des Sensations* montre que le toucher comporte différentes modalités que l'on peut diviser en deux groupes : celui qu'est constitué du sentiment fondamental lié à la respiration, des sensations de chaleur ou de froid, de frémissement… etc. ; et celui de la solidité que est lié au mouvemente propre et au contact d'objets extérieurs. [71]

Com isso é possível argumentar com fundamento que há sim dois tipos de presença tátil, uma meramente passiva e a segunda que começa em um estado de passividade e adquire atividade conforme vai adquirindo outras sensações e ideias, como é o caso da sensação de solidez, a marca crucial entre o que diferencia o sentimento fundamental do toque.

Apesar da diferenciação, esse primeiro modo não é menos importante do que o segundo. Evidentemente, em uma análise acerca da gênese do conhecimento humano, o toque, enquanto possibilidade de conhecimento da exterioridade, se mostrará extremamente importante. Todavia, quando o discurso se centra na reunião de todos os sentidos, em que a estátua já possui a abertura de todas as suas vias de conhecimento, o sentimento fundamental demonstra uma importância indiscutível.

> Poderíamos muito bem ver ou ouvir com apenas uma pequena porção de nossos corpos; mas foi preciso ter sentimento em todas as partes para não sermos autômatos que poderiam ser desmontados ou destruídos sem que nos déssemos conta disso[72]

Sem o sentimento fundamental não poderia haver a operação dos outros sentidos, pois as narinas, os ouvidos, a língua e até mesmo os olhos são compostos por terminações nervosas que apresentam atividade tátil, que não é sobre a solidez

---

[71] BERTRAND, *Le vocabulaires de Condillac,* p. 53 – sur toucher

[72] DIDEROT, *Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios,* Tato ou toque – Jaucourt [15, 819], p. 502

ou qualquer outra sensação desse tipo, mas pela passagem do ar pelas narinas, o contato com o alimento que se degusta e o som que passa pela recepção biológica dos ouvidos. O sentimento fundamental faz a estátua parecer ainda limitada em si, mas a importância desse tato primordial sustenta a atividade sensorial completa da estátua: é com ela que a estátua começa a se dar conta dela mesma. De modo que oferecer à estátua certas possibilidades de sentir, por meio da abertura gradual dos órgãos sensoriais, é ofertar a disposição dos respectivos órgãos que funcionam anatomicamente vinculados ao sentido do tato.

No que concerne ao toque pode-se dizer que é o momento principal, visto que, com o *Tratado das Sensações,* Condillac está preocupado em fundamentar a gênese do conhecimento humano e que cabe a esse sentido o papel fundamental de fazer nascer a ideia de extensão. Pois, por meio de uma série de sensações e ideias, que serão abordadas no próximo tópico, temos o conhecimento da estátua retirando-se da sua órbita meramente interna para entender as sensações como qualidades dos corpos.

A mão é o órgão principal do tato, é por meio dela que a estátua irá adquirir o conhecimento dos corpos, estenderá o seu conhecimento sobre os números e servirá para aprender as formas e as figuras, além de ajudar a estátua no seu processo de autopreservação. Sem as mãos ou se a sua anatomia fosse distinta do que é, os conhecimentos adquiridos também seriam alterados, tornando-se imperfeitos e, em alguma medida, difíceis de serem desenvolvidos.

> Creio, pois, que ela [a mão] não tem nada a desejar sob esse aspecto [mobilidade e flexibilidade]. Com efeito, o que falta às suas mãos? Se existem ideias que elas não lhe dão prontamente, ao menos colocam-na no caminho para adquiri-las. Mesmo que se supusesse, o que não é possível, que, tendo um grande número de dedos finíssimos e sutilíssimos, ela distinguiria todas as impressões que eles lhe transmitiriam em simultâneo, nem por isso conheceria melhor as grandezas, que são o objeto de matemáticas. Ela notaria apenas desigualdades na superfície dos corpos que hoje lhe escapa, mas que não mais lhe escaparão quando desfrutar do sentido da visão.[73]

[73] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 158

Portanto, nenhuma mudança significativa na anatomia das mãos poderia melhorar ou aumentar o número de conhecimentos que a estátua obteria. Em suma, o toque é a parte do sentimento fundamental que é ativa e que faz com que a estátua tenha possibilidade de conhecimento, mas ela, assim como a primeira, é toda a região sensorial da pele da estátua.

> Todos os nervos animados por fluidos têm essa sensação geral; mas as papilas da pele e dos dedos, por exemplo, a têm com um grau de perfeição que acrescenta ao primeiro sentimento uma espécie de discernimento acerca da figura do corpo que é tocado.[74]

Essa passagem permite perceber que o toque é uma extensão ou uma forma de ação do sentimento fundamental e que com ela certos elementos da experiência sensorial e ideias intelectuais tornam-se possíveis, como o de figura.

Dito isso, o ponto que precisa ser tratado é como a estátua adquire conhecimento dos objetos exteriores, quais as principais ideias que compõem essa mudança significativa no conhecimento e como que a ideia de corpo se apresentará na personagem fictícia condillaciana.

4.2 A estátua sai de si

A estátua concebe a si para e, concomitantemente, também o fora de si a partir do momento que toca a si e a um outro objeto. Ao ocorrer esse toque a estátua terá a sensação de solidez, que é o princípio de uma série de ideias que consideramos básicas para o conhecimento humano. No que diz respeito ao conhecimento dos corpos alheios ou objetos exteriores, existe uma ordem das sensações e ideias que compõem a forma como a estátua apreende esses: 1. Solidez e Impenetrabilidade; 2. Figura e extensão; 3. Movimento e Espaço. Por meio dessas ideias básicas originadas pela sensação tátil é que a estátua conseguirá perceber o corpo dos objetos.

---

[74] DIDEROT, *Enciclopédia, ou Dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios,* Tato ou toque – Jaucourt [15, 819], p. 503

4.2.1. Solidez e Impenetrabilidade

Solidez é a sensação que a estátua tem ao tocar um corpo diferente do seu e a impenetrabilidade é a ideia que ela forma sobre a impossibilidade de comprimir um corpo ao outro de tal forma que eles sejam apenas um. Esse é o primeiro passo para que a estátua comece a descobrir os corpos e passe de si para fora de si. Como diz Condillac no *Tratado: "*Aí está, pois, uma sensação por meio da qual a alma passa de si para fora de si, e começamos a compreender como ela descobrirá corpos"[75]. Então esse é o passo inicial para a trilha dos conhecimentos como objeto e não como expressões de sua própria existência.

Mas Condillac explicará que esse conhecimento não acontece de maneira intencional. É a natureza que oferecerá à estátua o primeiro momento desse conhecimento. O princípio de dor é a chave crucial para estabelecer essa relação, pois, a estátua sentindo prazer fará questão de permanecer imóvel no seu sentimento fundamental, para postergar esse prazer. Mas o que acontece quando um indivíduo, sem ter a intenção de sentir qualquer processo doloroso, sente repentinamente um alfinete perfurar a sua costela? Imediatamente ele irá se contrair diante da dor. Essa é a contração que conduzirá a estátua a mover-se querendo fugir do seu processo doloroso. Então, ela se move de forma não intencional e acaba esbarrando em alguma parte do seu próprio corpo.

O conhecimento dos objetos exteriores, portanto, não depende de a estátua ter o tato apenas. Depende desse e do movimento que a faça tocar em outras partes de si. Mas esse movimento ainda não é um hábito para a estátua, ela passará a usá-lo de forma intencional depois que perceber o espanto de que ela não é tudo o que toca.[76]

---

[75] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 125

[76] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 127

Mesmo que a estátua ainda não forme a ideia de corpo nesse momento, pois isso só acontecerá após a apresentação de outras ideias[77], ela irá perceber que a sua mão, que toca a sua barriga não é uma única sensação, são duas e que se apresentam em locais diferentes. Ela pressiona e suaviza e, dessa maneira, percebe um grau de resistência entre uma coisa e outra. Percebe que não se comprimem. Não há, portanto, a confusão dessas duas sensações como se fosse uma coisa só.

> Ela a perceberá [a solidez] necessariamente como uma modificação onde encontra duas coisas que se excluem, e por conseguinte irá percebê-la nessas duas coisas.[78]

É dessa forma que a estátua começa a perceber que não é apenas as sensações que se apresentam no seu sentimento fundamental e começa reconhecer-se em dois corpos diferentes, a sua mão e a sua barriga, por exemplo, ou a sua mão e outro corpo qualquer. Da consequência dessa sensação surge a ideia geral de impenetrabilidade: “A impenetrabilidade é uma propriedade de todos os corpos; o mesmo lugar não pode ser ocupado por vários corpos: cada qual exclui todos os outros do lugar que ocupa.” [79]

4.2.2. Extensão e figura

Tanto extensão quanto figura, ambas são ideias, mas, a noção desta última depende da ideia da primeira para existir. Todo corpo será percebido como extenso, é um fenômeno simples e perceptível para a estátua tão logo ela começa a conhecer os corpos, pois todos eles se formarão a partir de uma contiguidade em um contínuo. Portanto, o aspecto da extensão se faz perceber quando, ao tocar algo a estátua consegue percorrer a sua mão e ainda assim perceber que isso que está sendo tocado apresenta uma continuidade do que se sente diante dos limites que o circunscreve.

---

[77] Para compreender a noção de corpo vide o tópico 5.2

[78] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 125

[79] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 125

Então, o toque dá a sensação de extensão e dá também a de figura, pois, essa circunscrição, que determina os limites do objeto tocado, modifica o formato das mãos, fazendo com que ela perceba a forma que o objeto logo, apreenda a sua figura. Nem a primeira nem a segunda dessas ideias poderiam apresentar-se à visão, visto que, é uma propriedade dos corpos que se obtém por meio da sensação perceptível ao tato que, ao tocar muitos objetos, adquire a ideia abstrata de extensão e figura, básicas para o que depois se configurará como ideia de corpo.[80] Condillac mostra que

> Ao segurar uma pedra, nossa estátua forma a ideia de um corpo diferente de um bastão que tocou em todo o seu cumprimento; num cubo, ela sente ângulos que não encontrará num globo; não percebe a mesma direção num arco e numa vara bem reta, numa palavra, ela distingue coisas sólidas segundo a forma que sua mão assume para cada uma delas, e considera como partes de um mesmo todo as porções de extensão que não consegue ou tem dificuldade em separar.[81]

Logo, quando a solidez ganha forma temos a possibilidade de distinguir um objeto exterior do outro, não pelo frio ou calor, pela dureza ou pela maciez, mas também pela forma que as mãos adquirem quando o circunscrevem.

4.2.3. Movimento e Espaço

Movimento é uma sensação que será uma necessidade para a estátua. Ela sente prazer em se mover, tanto quando tem apenas o sentimento fundamental quanto quando adquire o conhecimento dos corpos exteriores. O movimento faz com que ela sinta melhor sua existência e, além disso, promove a possibilidade de

[80] A estátua já sentiu os corpos nesse momento, tanto o seu quanto o dos objetos, já sabe que um não é o outro e atribui o que sente aos corpos que são diferentes dos seus, mas a ideia de corpo se forma a partir de um conjunto de ideias que estamos mostrando pontualmente, para que seja mais fácil compreender como a estátua adquire-a, afinal essas ideias vêm antes da ideia de corpo como coleção.

[81] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 136

descobrir novos corpos[82], procurar os corpos cujas sensações são prazerosas e afastar-se da dor e descontentamento ocasionado por um objeto.

> Se o exercício é o prazer mais atrativo para as crianças, sê-lo-á ainda mais para nossa estátua: pois não só ela não conhece nada que possa distrai-la dele, como também experimentará que apenas o movimento pode lhe proporcionar todos os prazeres de que ela é capaz.[83]

A ideia de espaço é adquirida a partir da descoberta que se deve ao movimento. Pois, ao mover-se, a estátua começa a perceber que pode ir além, buscando novos objetos e descobrindo que ela está encerrada nos limites do seu corpo, deixando de lado a sensação de parecer ser tudo o que toca, quanto mais ela descobrir o espaço mais percebe que ela não é imensa.

> Um dos primeiros objetos de sua surpresa é, sem dúvida, o espaço que descobre a cada instante à sua volta. Parece-lhe que o extrai do seio de seu próprio ser, e que os objetos se estendem sob suas mãos apenas à expensa de seu próprio corpo; e quanto mais ela se compara ao espaço circundante, mais sente se fecharem seus limites.[84]

A partir dessa passagem e da análise sobre o movimento pode-se concluir que o espaço não é a noção que se apresenta vinculada ao objeto exterior, como se o corpo ocupasse um lugar no espaço. Essa premissa parece ser um conhecimento prático que a estátua adquire ao perceber que o mover-se a faz conhecer novos objetos além dos limites que conseguia perceber ao esticar os seus braços. Se ao mover-se a estátua desbrava um novo local expande-se o seu espaço e diminuem-se os limites do seu próprio corpo que antes era considerado imenso, ilimitado e tudo o que se podia conhecer.

---

[82] Esse ponto da descoberta está aliado ao nascimento da curiosidade na estátua, ela sentirá prazer em conhecer novos corpos e explorar os objetos exteriores e, desse prazer, nasce esse desejo chamado curiosidade, que fará, inclusive, com que a estátua adquira novos conhecimentos e não fique retida apenas na repetição de um prazer promovido por um objeto qualquer.

[83] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 129

[84] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 131

4.2.4. Conclusões preliminares sobre essas noções

Com as noções apresentadas nesse capítulo e o entendimento primário acerca dos corpos (sem explorar a noção de corpo para a estátua) percebemos que há um passo crucial. O estabelecimento de todas as noções necessárias para o conhecimento dos corpos de uma forma muito distante do inatismo.

A origem da ideia de extensão é demonstrada como adquirida a partir da experiência e à qual se deve a experiência de todos os corpos que a estátua conhecerá. Não só acerca da extensão, mas também da noção de figura são as lições que o tato dará aos outros sentidos. Outro ponto que se apresenta aqui é acerca dos objetos da geometria. As ideias de linhas retas, curvas, triângulos, quadrados e círculos terão a sua origem não de modo inato. Ao contrário, essas originar-se-ão das noções de extensão e de figura que se estenderão a outros sentidos, mas que, nesse momento, surgem devido à forma que a mão assume ao circunscrever os objetos, base para conhecer elementos abstratos da geometria que, com as lições dadas à visão e o acréscimo do conhecimento teórico ganhará novas complexidades.

Por fim, a estátua sai de si. Com a admissão de todas essas ideias e sensações originadas unicamente por meio do tato a estátua finalmente expande o seu conhecimento e torna-se o conhecedor dos objetos do mundo, uma vez que todas as sensações que perceberá serão julgadas como qualidade dos corpos e não suas maneiras de ser. É a relação natural do homem com os objetos, a posição de conhecedor e conhecido. Com a admissão do tato temos o fim da etapa solipsista da estátua.

Dito isso pode-se seguir para o ponto central da nossa investigação: o estabelecimento do Eu em uma estátua limitada ao sentido do tato e a relação necessária entre memória e imaginação.

CAPÍTULO 5 O EU: memória, imaginação, reflexão e seu corpo.

O Eu da estátua limitado ao sentido do tato terá dois momentos. O primeiro é o que se apresenta antes do toque, o Eu que corresponde ao sentimento fundamental. O segundo é o que se apresenta depois da experiência do toque e que irá assumir as configurações de diferenciação entre agente de conhecimento e objeto conhecedor. Tanto um quanto o outro tem uma dependência da memória para se constituir. Mas a imaginação terá uma importância diferente daquela que tem sido demonstrada desde o início desse trabalho. Além do acréscimo de uma nova faculdade que só aparece com esse sentido: a reflexão.

O sentimento fundamental é então o momento em que a estátua sente a ação mútua de todo o seu corpo, a respiração, o ar que passa por seus poros, o frio ou o calor ao qual está submetido, arrepios e sensações em partes diferentes. Sendo o aspecto mais básico ao qual o tato pode limitar-se.

> [...] existe a princípio pelo sentimento que tem acerca da ação mútua das partes de seu corpo, e principalmente dos movimentos da respiração: é este o menor grau de sentimento a que se pode reduzi-la. Denominá-lo-ei sentimento fundamental, porque é com este jogo da máquina que começa a vida do animal: ela depende exclusivamente dele.[85]

Dado o momento em que a estátua se encontra limitada a esse sentimento, o seu Eu será o mesmo que esse, ou seja, não há uma diferenciação. Ela sente a sua existência como se fosse um ponto, não há conhecimento acerca da extensão, nem de figura. A consciência de si se apresenta em cada modificação que atinge o seu corpo, sem que ela saiba que existe um corpo. Dessa forma, o movimento da natureza provocado em partes diferentes do corpo fará com que ela se sinta de muitas maneiras distintas, mas não dará a ela nenhuma ideia além do sentimento mais vivo de sua existência.

A estátua, nesse momento, tem uma relação com a memória similar à relação que ela tem quando está limitada aos outros sentidos. Assim como a imaginação

[85] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 117

atuará da mesma forma. Portanto, a memória será a cadeia de ligação entre as ideias que a estátua terá por meio das sensações provocadas nas diferentes partes do seu corpo. Como ela não tem ideia de movimento, a imaginação será o meio pelo qual a estátua se conduzirá para apresentar as sensações prazerosas que foram sentidas no passado como se estivessem presentes. Todavia, esse estado do sentimento fundamental do tato é o início para o desenvolvimento de uma ideia mais completa do Eu. Esse é o menor grau de sentimento, que aumentará conforme a estátua tenha sensações e conforme a natureza permita o seu avanço.

Com o toque a configuração de cenário muda paulatinamente. Pois é com essa experiência que a estátua adquirirá o conhecimento do mundo e sairá de si, como já foi explicitado no capítulo anterior. Com essa saída de si para fora de si a estátua conceberá a noção de corpo (como veremos nesse capítulo) e, em todo esse processo de conhecimento, a memória, a imaginação e a reflexão terão importâncias fundamentais.

Se o *Tratado* começasse pelo tato, todas as ideias que a estátua adquiriu com os outros sentidos também as teria adquirido com este, só que com o acréscimo de muitas outras que, na modernidade, tem uma importância crucial: extensão, figura, espaço, número, entre outros. A questão que se apresenta aqui, portanto, é analisar como a memória impacta na formação do Eu na estátua limitada ao sentido do tato.

A experiência do movimento da mão ao longo do corpo da estátua fornece a ela a continuidade de suas partes contiguas fazendo surgir a ideia de corpo próprio ao sentir o toque tanto na mão quanto nas diversas partes que ela for tocando. Apesar de adquirir conhecimento do corpo e a diferenciação entre o que ela é o que são os objetos, a estátua não adquire ainda a ideia do Eu enquanto sujeito. Basta para nós continuarmos assumindo, nesse texto, que o Eu é uma condição lógica da experiência e da ação[86].

> Condillac décrit la reconnaissance de l'unité du corps propre comme une suite d'expérience successive par lesquelles le moi s'approprie un

[86] BERTRAND, *Le vocabulaires de Condillac,* p. 30 – sur moi « il est la condition logique de l'expérience et de l'action. »

> ensemble de parties jugées d'abord disséminées. Mais cette représentation du corps n'est pas une disposition de soi, comme le montre l'analyse de l'activité mentale de la statue, que s'accommode assez bien d'une description « a la troisième personne ». Le moi définit une intériorité sentimentale qui est une condition nécessaire et non suffisante de la génération du sujet.[87]

Portanto, com a ideia de corpo próprio a estátua não irá ter a noção de sujeito do conhecimento. A diferenciação entre corpo próprio e outros corpos e a saída de si para fora de si tem como resultado um passo fundamental para o estabelecimento do sujeito. Logo, a estátua adquirirá a capacidade de diferenciar suas sensações entre aquilo que ela percebe como qualidade do seu próprio corpo e o que percebe como qualidade de outros corpos.

5.1. O Eu e a memória

Assim, fixando essa ideia do Eu, pode-se perguntar como a memória é considerada um conceito-chave nessa constituição. Vimos que a estátua vai adquirir, com o tato, as ideias de figura, solidez, movimento, espaço, entre outras. Todas elas se conservarão na memória que apresentará uma ligação diante da ordem de vivacidade apresentada por elas. Essas ideias já são ideias abstratas que surgem a partir das ideias particulares de uma forma própria, de certa solidez, do movimento de um objeto específico, entre outros. A funcionalidade da memória nesse ponto é o mesmo da que já possuía nos demais sentidos. Em acréscimo a isso ela será determinante na constituição do corpo próprio que irá diferenciar-se de outros corpos.

Ainda sem ter a ideia de corpo como aparecerá após a existência da reflexão, a estátua irá diferenciar-se de outros objetos do conhecimento a partir de uma dupla resposta sensorial, essa possibilidade não existiria sem a memória. Condillac explica que

> A estátua aprende, pois, a conhecer seu corpo e a se reconhecer em todas as partes que o compõem; porque, tão logo põe a mão numa delas, o mesmo ser senciente, de certa forma, responde a

[87] BERTRAND, *Le vocabulaires de Condillac,* p. 30 – sur moi

> si mesmo de uma parte à outra: sou eu, ainda sou eu! Ele se sente em todas as partes do corpo. Assim, não lhe ocorre mais se confundir com suas modificações: ele não é mais o calor e o frio, mas sente calor numa parte e frio noutra.[88]

A partir do momento em que ela adquire a ideia do próprio corpo enquanto essa sensação que se apresenta em suas partes, ou seja, na parte que toca e na que é tocada, a estátua precisa da memória para fixar essa ideia. Pois, no momento em que ela tocar um corpo diferente e essa dupla resposta não ocorrer, ela perceberá que aquele corpo é diferente do seu. Logo, se a estátua não fixar na memória a ideia do seu próprio corpo, se isso se perdesse, ela não poderia adquirir conhecimento de corpos distintos do seu.

> Enquanto a estátua põe as mãos apenas em si mesma, é para si como se fosse tudo o que existe. Mas se toca um corpo estranho, o eu, que se sente modificado na mão, não se sente modificado nesse corpo. Se a mão diz eu, não recebe a mesma resposta. Com isso, a estátua julga as maneiras de ser de tal corpo totalmente externas a si. Tal como formou seu corpo a partir dessas maneiras de ser, do mesmo modo ela forma todos os outros objetos. A sensação de solidez, que lhes deu consistência num caso dá-lhes também noutro caso, com a diferença de que o eu, que respondia a si mesmo, cessa de se responder.[89]

Para além da diferença das sensações ao tocar seu próprio corpo e de outros corpos, a ideia de corpo, tanto próprio quanto alheio, apresentada por Condillac, dependerá de duas faculdades distintas: memória e reflexão.

5.2. O Eu e a reflexão

A reflexão é uma capacidade mental que a estátua adquire apenas com o sentido do tato. É uma espécie de atenção, que, entretanto, terá uma funcionalidade bem diferente da atenção enquanto concentração em uma sensação específica. Na reflexão a estátua forma combinações de sensações. Em palavras de Condillac:

---

[88] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 126

[89] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 127

> É apenas com o tato que, destacando essas modificações de seu eu e julgando-as exteriores a si, ela forma conjuntos combinados de diferentes maneiras, onde pode distinguir uma multidão de relações. Assim, a atenção de que ela é capaz com o tato produz efeitos muito diferentes da atenção de que ela era capaz com outros sentidos. Ora, esta atenção, que combina sensações, que forma conjuntos exteriores e que, por assim dizer, refletindo de um objeto a outro, compara-os sob diferentes relações, é o que denomino reflexão.[90]

As sensações que são combinadas pela reflexão, por sua vez, convergem na ideia do que justamente Condillac vai denominar como corpo:

> Assim, um corpo tocado pela estátua não passa, para ela, das percepções de grandeza, solidez, dureza etc., que julga reunidas: aí está tudo o que o tato lhe revela; e, para formar tal juízo, ela não precisa dar a essas qualidades um sujeito, uma base, ou, como dizem os filósofos, um *substratum*. Basta-lhe senti-los juntos.[91]

Logo, corpo é a coleção de sensações que a estátua sente ao tocar um objeto. Essa coleção, por sua vez, se forma por meio da reflexão, que combina sensações diferentes em uma única ideia de um objeto que foi conhecido. Para que isso aconteça, por sua vez, faz-se mister que cada sensação em particular se apresente na memória, como ideia, para que a reflexão forme a coleção.

Assim, não é possível existir ideia de corpo próprio ou outros corpos e nenhuma das sensações que a compõem, nem mesmo da reflexão, se a memória não se apresentasse como uma cadeia de conhecimentos que a estátua adquire com base nas sensações transformadas em lembranças e, portanto, em ideias em sentido estrito. Acrescentando-se que, até mesmo as ideias abstratas não seriam possíveis sem que houvesse a retenção das ideias particulares para a atividade mental de julgamento e comparação de ideias.

Bertrand afirma que :

> Dans le *Traité des sensations*, Condillac a considéré que le mouvement des mains est la source de la générations de la réflexion, parce que la

[90] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 139

[91] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 139

> préhension manuelle permet une forme de contact et d'auto-contact très particulière.[92]

Assim, a reflexão tem uma importância ínfima para a constituição do próprio corpo, o que relaciona a reflexão com a noção do Eu. Se o Eu é condição da experiência e da ação da estátua relativas ao tato, o Eu formado assim originado é um Eu corporal[93]. Estabelecer as diferenças entre seu corpo, que está associado a uma resposta do seu eu enquanto ser senciente, e outros corpos, cujas coleções de sensações não pertencem ao seu Eu, resulta de suma importância para relacionar-se no mundo os outros corpos, sejam vivos ou inertes.

O conhecimento prático, enquanto as ações realizadas pela estátua visando unicamente a sua autopreservação alcançará, com a reflexão, um novo patamar. Pois, as diferenças que as coleções de sensações dos objetos e do seu próprio corpo formam sinalizarão os objetos que são prazerosos ou dolorosos que a estátua deverá procurar ou os que precisará evitar.

5.3. O Eu e a imaginação

Resta, portanto, analisar o impacto da imaginação nessa constituição. Essa faculdade, que desde então se diferenciava da memória apenas em graus, vai ganhar uma nova funcionalidade. Acerca dela lemos:

> As ideias podem ser relembradas com mais ou menos vivacidade. Quando voltam debilmente, a estátua se lembra apenas de ter tocado tal ou tal objeto; mas quando voltam com força, ela se lembra dos objetos como se ainda estivesse a tocá-los. Ora, denominei imaginação essa memória viva que faz parecer presente o que está ausente. [94]

---

[92] BERTRAND, *Le vocabulaires de Condillac,* p. 30 – sur réflexion

[93] [93] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 137

[94] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 153

A noção de imaginação ainda está vinculada à ilusão dos sentidos por meio de sensações que se produzem apenas no interior da estátua. Mas a ela será acrescida uma nova funcionalidade: “Se unirmos a esta faculdade a reflexão ou operação que combina as ideias, veremos como a estátua poderá representar num objeto as qualidades que tiver notado em outros.”[95]

Há, dessa forma, uma ação da reflexão em conjunto com a imaginação, que produzirá uma série de coleções de sensações que serão atribuídas a um objeto conhecido no passado, fazendo com que a estátua acredite que esse objeto apresenta tais qualidades. Produzirá, dessa forma, novos objetos que poderão acarretar novos prazeres pela fruição imaginativa.

Com isso podemos pontuar, em concordância com a passagem sobre a representação em Bertrand, que a imaginação aliada à reflexão, ou até mesmo a memória aliada à reflexão, ocasionarão os primeiros traços do que podemos entender como representação. Afinal, se formará, por meio dessas faculdades mentais, uma certa reunião de ideias abstratas, advindas de ideias particulares, que passam a ser direcionadas para representar um objeto. que foi percebido pelo tato, então a representação não como uma imagem visual, mas como resultado da combinação e análise de sensações. Sobre isso, Bertrand explica:

> À partir du *Traité des sensations*, les représentations sont définies comme des opérateurs d’analyse des sensations, qui sont formés par la combinaison de la mémoire et de la réflexion, ou encore par celle de ces trois opérations réunies.[96]

A estátua possui a capacidade de representar objetos de acordo com as sensações ou de forma diferente a como ele se apresentou, assim como pode atribuir a um objeto que se apresenta qualidades que não existem nele. Desse modo, representar é combinar sensações, memória e reflexão em cuja operação a imaginação pode substituir à memória inventando novos objetos.

---

[95] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte II, p. 153

[96] BERTRAND, *Le vocabulaires de Condillac,* p. 30 – sur représentation

No que tange a ligação da imaginação com o Eu, a importância não está na sua constituição mental propriamente dita, como acontece com a memória, mas na construção das possibilidades de ação da estátua. Uma vez que afirmamos que o Eu é a condição lógica da experiência e da ação, a estátua terá na imaginação um grande estímulo ao seu movimento.

> Dans le *Traité des sensations,* l'imagination joue également un rôle déterminant dans le déclenchement de l'action, mais son activité est décrite différemment. Réglée par le principe de plaisir, elle génére la formation des désirs qui permettent l'action ; da fonction est étroitement dépendante des émotions. [97]

Logo, se o desejo, na estátua limitada ao sentido do tato, é o que provocará o movimento em busca dos objetos que fornecem a sensação de que tem necessidade[98], a imaginação estimulará ainda mais esse movimento e fortalecerá o conhecimento da estátua acerca das qualidades e objetos que lhe são prazerosos. Assim, podemos concluir que a imaginação assegura e fortalece a condição de ação da estátua, trazendo vivacidade ao Eu que goza dos objetos do mundo.

Em suma, tanto a reflexão quanto a imaginação e principalmente a memória contribuem necessariamente para a constituição do Eu limitada ao sentido do tato. Depois da análise realizada nesse capítulo resta apenas a investigação de como o Eu, com todos os sentidos reunidos, irá aparecer segundo o conhecimento prático em busca de autopreservação. No mais, percebe-se, evidentemente, que a constituição do Eu no sentido do tato ganha uma noção diferente da que abordamos nos capítulos anteriores, pois demarca a passagem do que antes acreditava ser maneiras de si para o que se tornam qualidades dos objetos exteriores.

---

[97] BERTRAND, *Le vocabulaires de Condillac,* p. 20 – sur imagination

[98] "Com os outros sentidos, seu desejo consistia principalmente no esforço das faculdades da alma para lhe recordar uma ideia agradável com a maior vivacidade possível. Esta ideia era o único gozo que ela podia se proporcionar por si mesma, visto que não estava em seu poder se conceder sensações. Mas a espécie de desejo de que ela é capaz com o tato abrange o esforço de todas as partes do corpo que tendem a se mover, e que vão, por assim dizer, procurar sensações em todos os objetos palpáveis." – *Tratado das Sensações,* Capítulo 6, p. 130

Considerações finais: O Eu e a memória após a reunião dos sentidos da estátua

Foram considerados até esse ponto uma série de afirmações acerca da análise de como a memória e a imaginação são fundamentais e necessárias à constituição do Eu, seja ele limitado ao olfato, ao paladar, à visão, à audição, ou limitado ao tato. Com base no anterior, é possível afirmar que a estátua conhece a si mesma através de um processo de variadas associações de diferentes tipos de sensações e de sentimentos experimentados pela estátua, do qual nascem não apenas ideias, mas também capacidades mentais. Em particular, desse processo de associações e transformações das sensações se origina a ideia do Eu da estátua.

Finalizar a análise dessa relação de necessidade entre as faculdades abordadas nesse texto e o Eu não pode acontecer sem que a estátua adquira a sua capacidade de ser humano. É justamente a isso que Condillac dedica a quarta parte de seu *Tratado.* A estátua que possui todos os sentidos e cujo tato já ofereceu todas as lições para os outros sentidos, que formou conhecimentos e capacidades têm como objetivo único a sua autopreservação.

Como já explicitado antes, Condillac, por meio da estátua, no *Tratado das sensações* não tem o intuito de investigar a origem do conhecimento teórico, nem indagar acerca de uma suposta substância que sustentaria qualidades, nem entender os diversos aspectos metafísicos do mundo. O objetivo do *Tratado* é a análise da gênese do conhecimento e das faculdades humanas no seu grau mais básico sem considerar o convívio em sociedade, nem a linguagem. Por isso, o conhecimento que a estátua adquire com o desenvolver dos seus sentidos é apenas prático. Não há inserção de linguagem e a estátua vive isolada de qualquer outro ser semelhante a ela, bloqueando o desenvolvimento inicial da linguagem.

A questão que está em jogo é, quer haja linguagem quer não, se é possível desenvolver todas as faculdades e ideias sem que elas sejam inatas. De acordo com Condillac, aprendemos, gradualmente, a ver, ouvir, tatear, degustar e cheirar assim como também formamos ideias e aprendemos a formar conjuntos e coleções de qualidades que constituem objetos, a descobrir o espaço, a contar, a perceber a passagem do tempo, entre outras noções e operações. Dessa perspectiva, a estátua

não desenvolve qualquer conhecimento teórico, nem tudo que está associado a este como a investigação do ser em si das coisas. O que decorre disso, que nem mesmo podemos entender que o corpo seja extenso. Condillac faz dizer a estátua:

> Com efeito, sem o tato, eu sempre consideraria meus os odores, os sabores, as cores e os sons, nunca teria julgado que existem corpos odoríferos, sonoros, coloridos, saborosos. Como, então, posso ter certeza de que não me engano, ao julgar que existe extensão?[99]

Segundo isso, não há certeza de que as qualidades percebidas e atribuídas aos corpos pertençam efetivamente a eles ou pertençam à maneira de sentir da própria estátua, assim como não se pode saber sem lugar a dúvidas se a extensão realmente existe. Contudo, a estátua não está buscando a certeza acerca das existências ou da natureza das coisas. Para ela, basta sentir prazer e dor e poder guiar-se pelo princípio desses dois com a finalidade de preservar a sua existência. Ele acrescenta:

> Mas pouco me importa saber com certeza se essas coisas existem ou não existem. Tenho sensações agradáveis ou desagradáveis: elas me afetam da mesma forma como se exprimissem as próprias qualidades dos objetos a que sou levada a atribuí-las, e isso basta para velar por minha conservação. [100]

Uma vez que a estátua tem o uso de todos os seus sentidos e após ter completado os ensinamentos do tato, ela tem dois objetivos principais: sua nutrição e sua proteção. A consciência de si está resumida a conhecer os objetos prazerosos para a sua alimentação e manutenção física e as dores que o façam evitar certos perigos e certos locais. Nesse momento a memória será mais uma vez crucial e sem ela a estátua poderia conduzir-se diretamente para a morte.

> No entanto, chega-lhe um inimigo. Ignorando o perigo que a ameaça, ela nem pensa em evitá-lo, e sofre uma experiência cruel. Defende-se. Tendo, por felicidade, força suficiente para se esquivar a uma parte dos golpes que lhe são desferidos, ela escapa; não recebeu ferimentos muito graves. Mas a ideia desse animal continua presente em sua memória, ligando-se a todas as circunstanciais em que ela foi atacada. [...] Ora empenha-se

[99] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte IV, p. 239

[100] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte IV, p. 239

> em evitá-lo com destreza; ora apodera-se, para sua defesa, de tudo o que lhe oferece o acaso, compensa com a habilidade, mas com grande vagar, as armas que lhe foram recusadas pela natureza; aos poucos aprende a se defender [...].[101]

Sem a memória a estátua não conseguiria ter experiência do seu primeiro ataque e não conseguiria se proteger dos futuros perigos. Além disso, não saberia quais alimentos auxiliariam na sua nutrição da forma mais apropriada. Assim, a sua autopreservação não seria possível.

Portanto, é somente por intermédio da memória, condição de possibilidade da experiência e do conhecimento prático decorrente dessa, que a estátua poderá sobreviver em um ambiente medianamente hostil. Para alcançar tal condição de autopreservação, foi necessário o processo de desenvolvimento descrito até aqui. Nele, fomos salientando em que medida a gênese mental da estátua, a consciência do seu Eu e o conhecimento dos objetos dependem da memória mais do que de qualquer outra faculdade, afinal, essa, assume, na teoria de Condillac, uma posição central na construção básica do conhecimento tornando possível a continuidade das ideias ligadas entre si. Retira-se a base e cai o edifício. Retire a memória e não há atividade mental, nem o Eu; apenas sensações momentâneas que se perdem como se nunca tivessem existido.

[101] CONDILLAC, *Tratado das Sensações,* Parte IV, p. 219 e 220

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CONDILLAC, Étienne de. ***Tratado das Sensações***. Tradução: Denise Bottman. Campinas, São Paulo: Unicamp, 1993.

CONDILLAC, E. de. *Ensaio sobre a origem dos conhecimentos humanos.* Arte de escrever. Trad. Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

BERTRAND, Aliénor. **Le vocabulaire de Condillac**. Paris : Ellipses Édition Marketing. 2002.

DIDEROT, Denis. **Enciclopédia, ou dicionário razoado das ciências, das artes e dos ofícios**: Volume 6. São Paulo: Unesp, 2017. Verbete sobre o tato.

IBERTIS, C., Condillac, em busca do princípio: ligação de ideias ou prazer*? Doispontos*. UFPR, v. 20, nº 2, 2023 (no prelo)

MONZANI, Luiz Roberto O empirismo na radicalidade. Introdução à leitura do Tratado das Sensações, in. CONDILLAC, Etienne Bonnot de Tratado das Sensações. Campinas: Editora da Unicamp. 1993.

MONZANI, Luiz Roberto. **Desejo e prazer na idade moderna**. Campinas: Editora da Unicamp. 1995.

RYDING, Erik. La notion du Moi chez Condillac. **Theoria,** Volume 21, p. (123 – 130), agosto, 1955.

SALLES, F. de O. Empirismo e metafísica em Condillac. In CONDILLAC, E. de. *Ensaio sobre a origem dos conhecimentos humanos. Arte de escrever.* Trad. Pedro Paulo Pimenta. São Paulo: Editora Unesp, 2018.

TÉCHER, Julien. **Le personnage de l'expérience de pensée**. Paris : Classiques Garnier, 2020.